

அம்ருதா

AMRUDHA

வேள்வி 14 கலசம் 166
Volume 14 Issue 166

செப்டம்பர் 2021 ரூ. 25
September 2021 Rs.25

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்
A Monthly Magazine of Art, Literature and Social criticism

சத்தியஜித் ரே நேர்காணல்
ரே படங்களில் மேற்கத்திய பாதிப்புகள்

- அபிஜித் சென்
- ராம் முரளி
- சரத் விஜேசூரிய
- எம். ரிஷான் ஷெரீப்
- வைதீஸ்வரன்
- ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்
- லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்
- மு. புஷ்பராஜன்
- வெள் உவன்
- விளாடிமிர் நபக்கோவ்
- ஸிந்துஜா
- ஜீவன் பென்னி
- விட்டல்ராவ்
- ரவிசுப்பிரமணியன்

கண்ணுக்குத் தெரியாத கொலையாளி!
கொரோனாவைவிட அபாயமானது

கேள்வி 14 கலசம் 166



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

செப்டம்பர்-2021 விலை ரூ. 25

அம்ருதா

#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்

கண்ணுக்குத் தெரியாத கொலையாளி!

கொரோனாவைவிட அபாயமானது

பிரபு திலக்

கொரோனா அச்சுறுத்தல் இன்னும் முழுமையாக விலகவில்லை; மூன்றாவது அலையை எதிர்பார்த்து நாடு முழுவதும் அச்சத்தில் உள்ளது. அதற்குள், அதிர்ச்சி தரும்வகையில் வெளியாகியுள்ளது அந்த அறிக்கை. சென்னையில், அனுமதிக்கப்பட்ட அளவைவிட நான்கு மடங்கு காற்று மாசுபட்டுள்ளது என சென்ற மாதம் வெளியான ஒரு ஆய்வில் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது. கொரோனா கிருமி போலவே காற்று மாசும் நுரையீரலைப் பாதிக்கக்கூடியது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

காற்றில் மிதக்கும் துகள்களைக் கொண்டே காற்றின் தரம் அளவிடப்படுகிறது. 2.5 முதல் 10 மைக்ரோ மீட்டர் வரை விட்டம் கொண்ட துகள்கள் 'பிஎம் 10' என்று அழைக்கப்படுகின்றன. 2.5 மைக்ரோ மீட்டருக்கும் குறைவான அளவுகொண்ட துகள்கள் 'பிஎம் 2.5' என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவைதான் மிகவும் ஆபத்து விளைவிக்க கூடியவை. காற்றில் அனுமதிக்கப்பட்ட துகள்கள் (பிஎம் 10) அளவு 100 மைக்ரோகிராம், நுண் துகள்கள் (பிஎம் 2.5) அளவு 60 மைக்ரோகிராம். ஆனால், 'ஆரோக்கிய திறனுக்கான முன்முயற்சி' என்ற அமைப்பு நடத்திய ஆய்வில் சென்னையில் திரிசூலம், பாரிமுனை, வியாசர்பாடி ஆகிய பகுதிகளில் 176 முதல் 228 மைக்ரோ கிராம் வரை காற்று மாசு இருக்கிறது. திருவொற்றியூர், காசிமேடு (துறைமுகம் அருகே), துரைப்பாக்கம் (குப்பை கொட்டும் வளாகம் அருகில்), குருவிமேடு (அனல்மின் நிலைய நிலக்கரி சாம்பல் குளம் அருகே), சோழிங்கநல்லூர் (பழைய மகாபலிபுரம் நெடுஞ்சாலை அருகில்), வேளச்சேரி, நொச்சிக்குப்பம், கொடுங்கையூர் (குப்பை கொட்டும் வளாகம் அருகில்), மீஞ்சூர், உர்ணாம்பேடு, சேப்பாக்கம் (நிலக்கரி சாம்பல் குளம் அருகே) பெரும்புதூர், தியாகரயநகர், அத்திப்பேடு, காட்டுக்குப்பம், அம்பத்தூர் ஆகிய இடங்களில் பிஎம் 2.5 மாசு 59 முதல் 128 மைக்ரோகிராமாக இருக்கிறது.

இது காற்று தர நிர்ணய விதிகளின்படி ஆரோக்கியமற்ற நிலையாகும். காற்றில் உள்ள நுண்துகள்களினால் குரோமோசோம்கள், மரபணு ஆகியவற்றுக்குப் பாதிப்பு ஏற்படுவதுடன், சுவாசம் மற்றும் இதயம் தொடர்பான நோய்கள் ஏற்படும் அபாயம் உள்ளது. மனித உடலுக்குள் சுவாசம் மூலம் புகும் காற்றில் கலந்துள்ள மாசு, நுரையீரலைக் கடந்து இரத்த ஓட்ட மண்டலத்தை அடைகிறது. இதனால், மாசடைந்த காற்றைச் சுவாசிப்பவர்களுக்கு மூக்கு அரிப்பு, தலைவலி, தொண்டை எரிச்சல், கண் எரிச்சல், தலைமுடி உதிர்தல், தோல் அரிப்பு, வாந்தி, பித்தம் போன்ற சிறிய பாதிப்புகள் தொடங்கி இம்பஸிமா என்ற நுரையீரல் நோய், நுரையீரல் புற்றுநோய், கருத்தரிப்பு கோளாறு, குறைப் பிரசவம், உருக்குலைந்த குழந்தை பிறப்பு, பார்வைக் கோளாறு, மூச்சுப்பிடிப்பு போன்ற பெரிய பாதிப்புகள் வரை பலவிதமான அபாயங்களுக்கு வழிவகுக்கும்.

சென்னையில் கடந்த ஆண்டு (2020) மட்டும் காற்று மாசுபாட்டால் 11 ஆயிரம் பேர் உயிரிழந்துள்ளனர்; காற்று மாசு தொடர்புடைய பொருளாதார இழப்பு ரூ.10,910 கோடியாக உள்ளது என 'கிரீன்பீஸ் தென்கிழக்கு ஆசியா' அமைப்பு தெரிவிக்கிறது. தமிழ்நாட்டில் கொரோனா முதல் அலையிலும் இரண்டாவது அலையிலும் சென்னை மற்றும் அதனை சுற்றியுள்ள பகுதிகளே அதிக பாதிப்புக்கு உள்ளாகின என்பதற்கும் காற்று மாசுக்கும் தொடர்பு இருக்கலாம்.

சென்னைக்குள் மட்டுமல்ல தமிழ்நாடு முழுவதுமே காற்று மாசு இன்று ஒரு பெரும் அபாயமாக உருவாகி வருகிறது. தமிழ்நாட்டில் இறப்பவர்களில் ஐந்து பேரில் ஒருவர் காற்று மாசுபாட்டால் இறக்கிறார்கள் என்கிறது மற்றொரு ஆய்வு. இந்தியாவில் அதிக இறப்பை ஏற்படுத்தும் காரணங்களில் ஐந்தாவது இடத்தை காற்று மாசு பிடித்துள்ளது.

காற்றை மாசுபடுத்துவதில் வாகனப் புகைகளே அதிகப் பங்கு வகிக்கின்றன. ஒருவர், ஒருநாள் 20 சிகரெட்களைப் புகைப்பதால் ஏற்படும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தக்கூடியது வாகனப் புகை. வாகனங்களிலிருந்து கார்பன் மோனாக்சைடு, ஹைட்ரோ கார்பன், நைட்ரஜன், மீத்தேன், ஆக்சிஜன் உள்ளிட்ட பல வாயுக்கள் வெளியேறுகிறது. நான்கு சக்கரம், இரு சக்கரம் என வாகனத்தின் தன்மைக்கேற்ப ஒவ்வொரு

வாகனப் புகையிலும் இவற்றின் அளவு எவ்வளவு இருக்க வேண்டும் என்று, 'காற்று மாசு தடுப்பு மற்றும் கட்டுப்பாட்டு சட்டம் 1981' வரையறை செய்துள்ளது. ஆனால், முறையான சோதனை மற்றும் சரியான பராமரிப்பு இல்லாததால் பெரும்பான்மை வாகனங்கள் இச்சட்டம் குறிப்பிடும் அளவைவிட அதிகமான கார்பனை கக்கிக்கொண்டே சுற்றி வருகின்றன. சரக்கு வாகனங்கள், 64 சதவீதம் கார்பன் மோனாக்சைடை வெளியிட்டுக் காற்றை மாசுபடுத்துதலில் முதலிடத்தில் இருக்கின்றன. மாநகரங்களில் போக்குவரத்து நெரிசல் காரணமாக வாகனங்கள் ஊர்ந்து செல்வதாலும் பயண நேரம் அதிகமாகி, அதிக வாகனப் புகை வெளியாகிறது. தரம் குறைவான பெட்ரோல் / டீசல் மற்றொரு காரணம். வாகனப் புகையை அடுத்து நிலக்கரி எரிப்பு, கட்டுமானப் பணிகள், மழை வீழ்ச்சி உட்படப் பல்வேறு காரணிகள் காற்று மாசுபாட்டுக்குக் காரணமாக இருக்கின்றன.

வாகனப் புகை, தூசு போன்ற மாசு நிறைந்த சூழலில் வளரும் குழந்தைகளுக்கு உடல் பருமன் அதிகரிக்கும் வாய்ப்பும் வளர்ந்ததும் பரம்பரை அல்லாத சர்க்கரை நோய் ஏற்படும் வாய்ப்பும் உள்ளது. காற்று மாசால் அதிகம் பாதிக்கப்படுபவர்கள் சாலைகளைப் பயன்படுத்துபவர்கள்தான். அதிலும் குறிப்பாக நடந்து செல்பவர்களும் சைக்கிள் ஓட்டிகளும்தான் பெரும்பங்கு பாதிக்கப்படுகிறார்கள். காற்று மாசுக்கு இவர்கள் காரணமில்லை என்பதுதான் இதிலுள்ள பெரும் சோகம்.

2012ஆம் ஆண்டே, பெர்க்லி பல்கலைக்கழக விஞ்ஞானிகள் நடத்திய ஆய்வின் முடிவில், இந்தியாவில் வாகனப் புகையை அதிகம் சுவாசிக்கும் மக்கள் விகிதத்தில் கொல்கத்தா, டெல்லிக்கு அடுத்தபடியாகச் சென்னையே இருக்கிறது எனச் சொல்லப்பட்டது. வாகனப் பயன்பாட்டைக் குறைக்க வேண்டும்; அதிலும் தனிநபர்கள் பயன்படுத்தும் வாகனங்கள் எண்ணிக்கையை குறைத்துப் பொதுப் போக்குவரத்துப் பயன்பாட்டை மேம்படுத்த வேண்டும் என்றும் அந்த ஆய்வு பரிந்துரை செய்திருந்தது. அப்பொழுதே நாம் சுதாரித்திருக்க வேண்டும். ஆனால், பொருட்படுத்தவில்லை.

விளைவு, இந்தியாவில் அதிக மாசு கலந்த மிக மோசமான காற்றுள்ள நகரங்களில் முதலிடத்திலிருந்த டெல்லியை பின்னுக்குத் தள்ளிவிட்டது சென்னை. இந்த நிலை தொடர்ந்து நீடித்தால் சென்னையில் வசிக்கும் அனைவரும் சுவாசக் கோளாறு அல்லது நுரையீரல் தொடர்பான நோய்க்கு ஆளாவது நிச்சயம்.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் சென்னையில் அம்பத்தூர், கொளத்தூர், சைதாப்பேட்டை, எழும்பூர் ஆகிய பகுதிகளில் நடத்திய ஆய்வில் புற்றுநோயை ஏற்படுத்தக்கூடிய பாலி சைக்ளிக் அரோமாட்டிக் ஹைட்ரோகார்பன், பென்சோபைரீன் ஆகிய இரண்டும் காற்றில் அதிகம் உள்ளது கண்டுபிடிக்கப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

சென்னை காற்றில் கலந்திருக்கும் கார்பன் மோனாக்ஸைட், கார்பன் டயாக்ஸைட், பல்வேறு வகை நைட்ரஜன் ஆக்சைட் வாயுக்கள், ஹைட்ரோ கார்பன்கள் போன்ற வாயுக்களுடன் புழுதி, ஈயம் பென்சீன் போன்ற விஷத்தன்மை கொண்ட வேதிப் பொருள்களும் சென்னைவாசிகளுக்கே தெரியாமல் அவர்களை தின்று கொண்டிருக்கின்றன என்பதுதான் நிதர்சனம்.

"காற்று மாசடைவதைத் தவிர்க்க, நகரின் மொத்த நிலப்பரப்பில் 33.3 சதவிகிதம் நிலப் பரப்புப் பசுமைப் போர்வையுடன் இருக்க வேண்டும். அதற்கு ஏற்றவாறு அனைத்து மாநிலங்களும் பசுமைப் போர்வையின் அளவை உயர்த்த வேண்டும்" என்று ஒன்றிய சுற்றுச்சூழல் மற்றும் வனத்துறை அமைச்சகம் அறிவுறுத்தியுள்ளது. ஆனால், சென்னையில் கிட்டத்தட்ட 7 சதவிகிதம் மட்டுமே பசுமைப் போர்வை உள்ளது. எனவே, சென்னையின் பசுமைப் போர்வையை அதிகரிக்க வேண்டியது மிக மிக அவசியம்.

சென்னைக் காற்றுச் சீர்க்கெட்டுவிட்டது என்பதை ஓர் அபாய அறிவிப்பாக எடுத்துக்கொண்டு திருச்சி, மதுரை, கோவை, திருநெல்வேலி போன்ற தமிழ்நாட்டின் மற்ற நகரங்கள் சுதாரித்துக்கொள்ள வேண்டிய நேரமிது. சில வருடங்களுக்கு முன்னால் தண்ணீர் மாசடைந்து வருவதைப் பற்றி விஞ்ஞானிகள் அறிவுறுத்தினார்கள். "இவர்கள் வேறு, எப்பப் பார்த்தாலும் எதாவது பூச்சாண்டி காட்டிக்கொண்டே" என அதை அலட்சியப்படுத்தினோம். அதன் விளைவு, இன்று எங்குச் சென்றாலும் ஒரு தண்ணீர் பாட்டிலுடன் செல்ல வேண்டிய நிலை. காற்று மாசு குறித்த எச்சரிக்கையையும் அதுபோல் அலட்சியப்படுத்தினால், பள்ளிக்குச் செல்லும் குழந்தைகள் புத்தகப் பைகளை முதுகில் சுமந்து செல்வதுபோல, ஆக்சிஜன் உருளையை நாம் அனைவரும் சுமந்து செல்ல நேரிடும் காலம் விரைவில் வரலாம்!

எனவே, இவற்றை எல்லாம் நாம் பின்பற்றியே ஆகவேண்டும்.

வாகனத்திற்கு 15 வயதுக்கு மேல் ஆகிவிட்டால் அதைப் பயன்படுத்த வேண்டாம். அவற்றை மலிவு விலையில் விற்கவும் முயல வேண்டாம். பழைய வாகனங்கள் தற்போதைய சுற்றுச்சூழல் நிலைக்கு ஏற்ப உருவாக்கப்பட்டவை அல்ல. முன்னேறிய நாடுகளில் மக்கள் தங்கள் பழைய வாகனங்களை மலிவு விலையில் விற்பதில்லை. அவற்றை மறுசுழற்சி செய்ய அனுப்பிவிடுகிறார்கள்.

நான்கு ஸ்ட்ரோக் எந்திரங்கள் உள்ள இருசக்கர, மூன்று சக்கர வாகனங்களைப் பயன்படுத்தலாம். ஈயம் கலக்காத பெட்ரோலை பயன்படுத்தலாம். அதுபோல் எல்.பி.ஜி. கேஸ் பயன்பாடும் காற்று மாசடைவதைக் குறைக்கும்.

குறைந்த தூரப் பயணத்திற்கு நடந்தோ சைக்கிளிலோ செல்லலாம். இது சாத்தியமா என்ற யோசனை செய்யாதீர்கள். அமெரிக்கா உட்பட உலகம் முழுவதும் பல முன்னேறிய நாடுகளில் பலரும் சைக்கிளுக்கு மாறிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

காற்றை தூய்மையாக வைத்திருக்க மரங்கள் ஓர் இயற்கைத் தீர்வு. நம்மால் முடிந்த அளவு மரங்கள் நடலாம். குறைந்தபட்சம் வீட்டுக்கு முன்னால் இடம் இருந்தால் ஒரு மரத்தை நட்டு பராமரிக்கலாம். ●

மனித மனதின் ஆழங்களை தேடிக் கொண்டிருக்கிறேன்

சத்தியஜித் ரே தமிழில்: **ராம் முரளி**

தனது முப்பது வருடங்களுக்கும் மேலான திரையுலக பயணத்தில், வங்கத் திரைப்படப் படைப்பாளியான சத்தியஜித் ரே 30க்கும் மேற்பட்ட திரைப்படங்களை உருவாக்கியிருக்கிறார். இந்திய திரைப்படங்களில் மாபெரும் புரட்சியை தோற்றுவித்ததோடு, உலகம் தழுவிய பார்வையாளர்களின் கவனிப்பும் ஆதரவும் சத்தியஜித் ரேவுக்கு இருந்தது. நாவலாசிரியர் சல்மான் ருஷ்டி, "சராசரி ஆண் பெண் உறவின் துயரத்தையும் சந்தோஜத்தையும் திரையில் வார்த்த, மனிதநேயவாதியான சத்தியஜித் ரேவை ஒரு கவிஞன் என்றே வகைப்படுத்த விரும்புகிறேன்" என குறிப்பிட்டிருக்கிறார். குரோசாவா, "ரேவின் திரைப்படங்களை ஒருவர் பார்த்திருக்கவில்லை என்றால் அவர் சந்திரனையும் சூரியனையும் பார்க்காதிருக்கிறார்" என புகழாரம் சூட்டியிருக்கிறார்.

பல்வேறு கள ஆய்வுகளின் மூலமாக சத்தியஜித் ரேவின் வாழ்க்கை வரலாற்றை 'The Inner Eye' எனும் பெயரில் புத்தகமாக எழுதிய ஆந்த்ரூ ராபின்சன், சத்தியஜித் ரேவின் மரணத்திற்கு ஓராண்டு முன்னதாக மேற்கொண்ட நேர்காணலின் தமிழாக்கம் இது.

உங்கள் வாழ்க்கையில் நீங்கள் எப்போதாவது பணக்காரராக ஆக வேண்டும் என்று விரும்பியிருக்கிறீர்களா?

நான் போதுமானவரையில் வசதியானவனாகவே வாழ்க்கிறேன் என்று நினைக்கிறேன் (சிரிக்கிறார்). அதாவது, எனக்கு பணம் பற்றி ஒருபோதும் கவலை இருந்ததில்லை. பம்பாயை சேர்ந்த திரைக் கலைஞர்கள் அளவுக்கு நான் வசதியானவன் அல்ல என்றாலும் குறைக்கூற முடியாத வகையில் சௌகரியமாகவே வாழ்ந்து வருகிறேன். இதுவே எனக்கு போதுமானது. நான் விரும்புகின்ற புத்தகங்களையும் இசைத்தட்டுகளையும் எவ்வித சிரமமும் இல்லாமல் என்னால் வாங்கிக்கொள்ள முடியும். அதற்காக எனது எழுத்திற்குத்தான் நான் நன்றி சொல்ல வேண்டும், திரைப்படங்களுக்கு அல்ல. எனது புத்தகங்கள் ஒரு நிலையான வருவாயை எனக்கு தொடர்ச்சியாக ஈட்டித் தருகின்றன.



ஒரு திரைப்பட இயக்குனராக உங்களது தனிப்பட்ட வாழ்க்கையில் நேரும் சிக்கல்கள் என்னென்ன?

ஒருபோதும் நான் ஒரு திரைப்பட இயக்குனராக வளருவேன் என்று நினைத்ததில்லை. மனிதக் குழுவை கட்டுப்படுத்தி அவர்களது இயக்கத்தை தலைமையேற்று வழிநடத்தும் ஆளுமைப் பண்பு என்னிடத்தில் இல்லையென்றே கருதியிருந்தேன். பள்ளி நாட்களில் அதிகக் கூச்ச சுபாவம் உடையவனாகவும், முடிந்தவரையில் உரையாடல்களை தவிர்க்கும் ஒதுங்கிய மனம்கொண்ட சிறுவனாகவே நான் இருந்தேன். எனது கல்லூரி தினங்களிலும் இந்த மன இயல்பே என்னிடத்தில் தொடர்ந்தது. ஏதாவது ஒரு போட்டியில் பங்குபெற்று வெற்றிப் பெற்றால், பரிசு பெறுவதற்காக மேடை ஏறும்போதுக்கூட எனக்கு முன்னால் திரண்டிருக்கும் மனிதக்குழுவை கண்ணுறுகையில், உடலில் வியர்வை குமைந்தெழுந்து நடுக்கமெடுக்கத் தொடங்கிவிடும்.

ஆனால், 1955இல் 'பதேர் பாஞ்சாலி' பணிகளை தொடங்கியபோதே, எனக்குள் பிறரை கட்டுப்படுத்தும், எனது எண்ணங்களை பிறர் மீது திணிக்கும் ஆற்றல் இருப்பதை உணர்ந்துகொண்டேன். எந்தவகையிலான மனிதர்களையும் என்னால் கையாள முடிந்தது. அதேப்போல, எத்தகைய சூழல்களையும் முழு தலைமை பண்புடன் கையகப்படுத்திவிடுகிற திறனும் என்னிடத்தில் இருந்தது. அதன்பிறகு, சிறுக சிறுக எனது ஆளுமை மேலும் மேலும் விரிவடைந்தபடியே இருந்தது. ஒவ்வொரு திரைப்படத்தை கடக்கும்போது, எனது தன்னம்பிக்கை வளர்ந்தபடியே இருந்தது. என்னால், பெருந்திரளான மக்களின் முன்னால் எவ்வித தடுமாற்றமும் இல்லாமல் உரையாட முடிந்தது. அதன்பிறகு, நான் எதையும் பொருட்படுத்துவதே இல்லை. அதிகாரம் எனக்கு வழங்கப்பட்டிருக்கும் தருணத்தில், எனக்கு தெரிந்த எதைக் குறித்தும் தடுமாற்றங்களின்றி என்னால் சுதந்திரமாக பேச முடிந்தது.

ஒரு திரைப்பட படைப்பாளியாக உங்களது தார்மீக பொறுப்பு என எதையேனும் வரையறை செய்து வைத்திருக்கிறீர்களா?

அதைப்பற்றி நான் திட்டமிட்ட விளக்கங்களை கொடுக்க விரும்பவில்லை. ஏனெனில், எனது அனைத்துதிரைப்படங்களிலும் அது இருக்கிறது. ஒருவர் எவ்விதமான முன் ஆயத்தங்களுமின்றி திறந்த மனநிலையுடன் திரைப்படங்களைப் பார்த்து அர்த்தப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். தார்மீக ரீதியிலான சில விதிகளை ஒரு வரையறையாக வகுத்துக்கொண்டு, எனது திரைப்பட பணிகளை நான் தொடங்குவதில்லை. திரைப்பட விமர்சகர்கள்தான், படத்தை இடையீடு செய்து, தங்களது பார்வை வழியிலான புரிதல்களை தொகுத்து, வெளி உலகத்தாருக்கு விளக்கம் கொடுக்க வேண்டும். நானாகவே, எனது திரைப்படங்களுக்கு முன்



குறிப்புகளை வழங்குவது சரியான முறையாக இருக்காது. அப்படி செய்வதில் எனக்கு துளி விருப்பமும் இல்லை.

ஆனால், 'பதேர் பாஞ்சாலி' உருவாக்கும்போது உங்களுக்கு மக்களின் மீதும் சமூகத்தின் மீதும் இருந்த பார்வையில் அதன் பிறகான காலங்களில் ஏதேனும் மாற்றம் நிகழ்ந்திருக்கிறதா? ஒருவித நம்பிக்கையின்மை உருவாகியிருக்கிறதா?

அப்படி உறுதியாக சொல்ல முடியாது. எனது சுற்றுபுறத்தைப் பற்றிய கூடுதல் கவனம் எனக்கு இப்போது கிடைத்திருக்கிறது. துவக்க வருடங்களில், எனது தனிப்பட்ட விருப்பங்களில் அதீத தனிமையுணர்வுடன் நான் மூழ்கியிருந்தேன். பிற இளைஞர்கள் பல்வேறு விஷயங்களில் அதிக அனுபவத்துடன் இருந்ததைப்போல, நான் இல்லை. உதாரணத்திற்கு அரசியலை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். அதுப்பற்றிய பெரியளவிலான அக்கறையே என்னிடத்தில் உருவாகவில்லை. எனது தனிப்பட்ட ரசனையை, அறிவை விசாலப்படுத்துவதில் தான் எனது பெரும்பாலான நேரத்தை செலவிட்டுவந்தேன். ஒரு கலைஞனாக உருவாவதற்குரிய தகுதியை என்னில் வளர்த்துக்கொண்டிருந்தேன். அதோடு, எனது தினசரியை ஏராளமான செயல்கள் நிறைத்திருந்திருந்தன. ஆனால், இப்போது என்னால் அவை அனைத்தையும் ஒரேசமயத்தில் ஈடுபாட்டுடன் செய்ய முடியாது என்பது புரிகிறது.

உங்களுக்கு செறிவான கலை ஞானம் கிடைத்திருக்கும் பட்சத்தில், அரசியல் உங்களுக்கு தேவையே இல்லை எனக் கருதுகிறீர்களா?

நீங்கள் ஒரு திரைப்பட இயக்குனராக இயங்குகிறீர்கள் என்றால், உங்களை சுற்றி நடக்கும் - அரசியல், சமூக ரீதியிலான மாற்றங்கள், நடைமுறைகள் என எதுவும் முக்கியமானதுதான். *1960*க்கு பிறகு, எனது சமூகவயப்பட்ட பார்வையில் ஒரு விரிவு ஏற்பட்டிருக்கிறது. அதன்பிறகு, நான் உருவாக்கிய திரைப்படங்களில் அதன் மைய பேசுபொருளைக் கடந்தும் கூடுமானவரையில் வேறு சில கூறுகளையும் சேர்த்திருக்கிறேன்.

'Seemabaddha' *(1974)* திரைப்படத்தில் நேரடியாக அரசியல் சார்ந்த பிரதிபலிப்புகள் இருக்காது என்றாலும், ஒரு மது விருந்து காட்சியில் தொலைவில் நிகழும் வெடி குண்டு சத்தம் அந்த விழா அரங்கத்தில் கேட்பதும், மக்கள் அதுக் குறித்து தங்களது கருத்துக்களையும் பரிமாறிக்கொள்வதுமான காட்சிகள் இருக்கும். அவ்வப்போது நிகழும் மின்சார தடை (மின் தூக்கி வேலை செய்யாதது போன்றவை) குறித்த பதிவும் இருக்கும். அந்த திரைப்படம் இயந்திரங்களின் இயக்கமின்மையை பற்றியது அல்ல என்றாலும், இதுப்போல உட்புகுத்தப்பட்ட சிறிய சிறிய காட்சித் துண்டுகள் திரைப்படத்தை மேலும் செறிவுமிக்கதாக, நடைமுறை யதார்த்தத்தோடு கூடுதல் நெருக்கமாக பொருத்துவதாக ஆக்கியது.

'Pratidwandi' திரைப்படத்தின் பிரதான கதாப்பாத்திரம், வெடிகுண்டு தயாரிப்பதில் நிருணனாக இருக்கும் நக்ஸலைட் இயக்கத்தைச் சார்ந்த தனது இளைய சகோதரனுடன் ஓரறையில் வாழ்ந்துவருகிறான். அவனைப் போன்ற செயல்பாட்டாளர்களின் இயங்குமுறையின் மீது உங்களுக்கு ஆர்வமும் ஆதரவும் இருக்கிறதா?

ஆமாம், நிச்சயமாக. ஏனெனில், என்னிடம் அதுப்போன்ற துணிவு இல்லை. தோட்டாக்களின் முன்னால் நெஞ்சுயர்த்தி நிற்பதும், எந்த நேரத்திலும் உயிரை இழந்துவிடும் அபாயச் சூழலிலும் தீரத்துடன் போராடுவதும் எனக்கு துளியும் சாத்தியமில்லாதது. நக்ஸலிஸம் இயங்குமுறையின் மீது எனக்கு பெரும் ஈர்ப்பு இருப்பது உண்மைதான். அவர்களிடத்தில் இருக்கின்ற அசாத்தியமான துணிச்சல், எதனையும் எதிர்கொள்ளும் பேராற்றல் என முழுமையாக அவர்கள் என்னை கவர்ந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் வாழ்கின்ற வகைமையில் என்னால் ஒருபோதும் இருந்திட முடியாது. இதுப்போன்ற தீர்க்கமான கொள்கை பிடிப்புடன் செயல்படுகின்ற ஒரு இயக்கம் இயல்பாகவே, எவரையும் கவர்ந்திடவே செய்யும்.

'Mahanagar' திரைப்படத்தில் மத்திய வர்க்க குடும்பத்தை சேர்ந்த ஒரு பெண் வேலைக்கு செல்லத் தொடங்கியவுடன், அவளது குடும்பச் சூழலே வளர்ச்சி நிலையை நோக்கி நகருகிறது. இதுபோன்ற 'வேலைக்கு செல்லும் பெண்' எனும் கருத்தாக்கம் உங்களது குடும்ப பின்னணியில், நீங்கள் பார்த்த அனுபவத்தால் உருவானதா?

எனது மனைவி திருமணத்திற்கு முன்னர் போர் காலத்தில், விநியோகத் துறையில் வேலை செய்திருக்கிறாள். அதோடு அவள் ஒரு பள்ளி ஆசிரியையும்கூட.

அப்படியானால், அந்த திரைப்படம் உங்களது சொந்த வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்புதான் அல்லவா?

ம்ம்ம். ஒருவர் அந்த கதையையும் (நரேன் மித்ரா எழுதிய கதை), அதன் உள்ளடக்கத்தையும் அந்த கதை சொல்லப்பட்டிருக்கும் முறையிலிருந்தே புரிந்துகொள்வார்கள். அதனால், நீங்கள் அந்த கதையை கையாளும்போது, அதற்கு முற்றிலும் தொடர்பில்லாத வேறொரு மனிதரின் கோணத்தில் இருந்து அணுகக்கூடாது. நீங்களும் அக்கதையின் போக்கில் முழுமனதாக பங்கெடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். சிக்கலற்ற அந்த கதையை அவ்வகையில் அணுகுவது எளிமையானதுதான். எனது திரைப்படத்தின் பெரும்பாலான கூறுகள் அந்த கதையில் இருந்து எடுத்துக்கொண்டவைதான்.

உங்களது திரைப்படங்களில் பொதுவான சில கூறுகள் இருப்பதை உணர்ந்திருக்கிறீர்களா? உதாரணத்திற்கு, பெண்கள் மனரீதியாக ஆண்களைவிட அதிக வலிமையானவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

ஆமாம். அது உண்மையானதுதானே. பெண்கள் மனரீதியில் ஆண்களைவிட வலிமையானவர்கள்தான். எனது சொந்த வாழ்வனுபவமே, இதனை எனக்கு உணர்த்தியிருக்கிறது.

ஏன் அப்படியென்று இன்னும் கூடுதலாக விளக்க முடியுமா?

ம்ம். நான் நினைக்கிறேன் உடல்ரீதியில் பெண்கள் குறைவான வலிமை கொண்டவர்கள். அதனால், அதற்கு பதிலீடு செய்யும்வகையில் இயற்கை அவர்களை அதிக மனவுறுதியுடன் படைத்திருக்கிறது. நான் வங்கப் பெண்களை மட்டும் குறிப்பிட்டு இதனை சொல்லவில்லை. பொதுவாக, உலகெங்கிலும் வாழ்ந்த, வாழ்ந்துக் கொண்டிருக்கும் அனைத்து பெண்களையும்தான் சொல்கிறேன். பெண் இனத்தின் பொதுவான அமைப்புமுறையாக இதனைப் பார்க்கிறேன்.

ரவீந்திரநாத் தாகூரின் கதையைத் தழுவி, நான் உருவாக்கிய 'Teen Kanya' திரைப்படத்தில் நடித்த சந்தனா பானர்ஜியை உதாரணமாக சொல்ல விரும்புகிறேன். சந்தனாவை நான் நடனப் பள்ளி ஒன்றில் இருந்துதான் தேர்வு செய்தேன். ஆனால், மிகச் சிறந்த நடிகையாக அந்த திரைப்படத்தில் அவளது பங்களிப்பு பரிணமித்திருந்தது. படப்பிடிப்பு தளத்தில், அவள் எப்போதும் நிதானமாகவே இருந்தாள். துளி பதற்றத்தையும் அவளிடத்தில் என்னால் பார்க்க முடியவில்லை. எதையும் கூர்ந்து நோக்குகின்ற, அறிவார்த்தமான அதே சமயத்தில் தன்னிடம் கோரப்படும் எவ்விதமான உணர்வுகளையும் துல்லியமாக நடித்துக் கொடுக்கும் திறன் அவளிடத்தில் இருந்தது. பணியாற்றுவதற்கு மிகச் சிறந்த நடிகை சந்தனா.

அவளுடன் இணைந்து நடித்த அனில் சாட்டர்ஜி படப்பிடிப்பு நிகழும் காலத்திலும் அதற்கு பிறகான நாட்களிலும் தொடர்ச்சியான கவலையில் ஆழ்ந்திருந்தார். ஏனெனில், அத்தகைய அபாரத் திறன் கொண்ட நடிகையுடன் திரையில் தோன்றும்போது, வெகு இயல்பாகவே அனைவரது கவனமும் அவளின் மீது மட்டுமே நிலைத்திருக்கும். தன்னை ஒருவரும் பொருட்படுத்தப்போவதில்லை என்பதை சுய புலம்பலைப்போல, அவர் தொடர்ச்சியாக வெளிப்படுத்தியபடியே இருந்தார்.

உறவுகளும் உங்களது திரைப்படத்தில் ஆழமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக குடும்ப உறவுகள்..

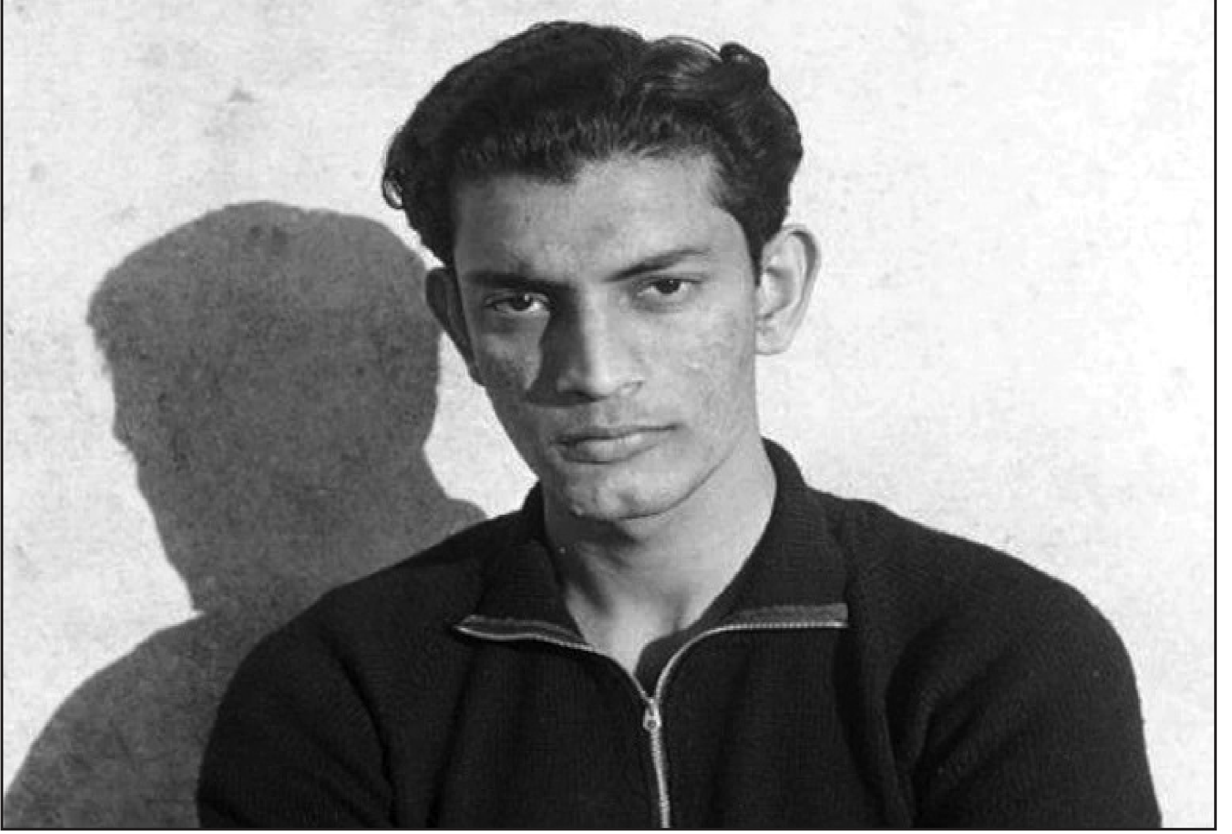
அதுதான் எனது தனித்துவம் என்று கருதுகிறேன். உறவுகளை திரையில் கையாளுவது எனக்கு தன்னிச்சையாகவே வெகு இயல்பாக வருகிறது. என்னால் மனித மனங்களின் ஆழத்தை தொட முடிகிறது என்று நானும் நினைக்கிறேன்.

உதாரணமாக, 1990இல் வெளியான 'Shakha Proshakha' திரைப்படத்தில் தந்தையின் சொத்துரிமையை முன்வைத்து சகோதரர்களுக்குள் நிகழும் முரண்பாட்டை நீங்கள் கையாண்ட விதத்தை குறிப்பிடலாம்.

உங்களது சகோதரர்களை விடவும் ரத்த சம்பந்தமுடைய உறவினர்களை விடவும், முற்றிலும் தொடர்பில்லாத ஒருவருடன் நெருக்கமான உறவும் அணுக்கமும் உங்களுக்கு ஏற்பட வாய்ப்பிருக்கிறது. இந்த கருத்துதான் அந்த திரைப்படத்தில் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

திரையில் உறவு நிலைகளை ஆராய்வது கடினம் என்று நினைக்கிறீர்களா?

திரைப்படத்தில் எதுவுமே கடினமானதுதான். எந்தவொரு சிக்கலுக்கும் எளிய தீர்வு திரைப்படத்தில் கிடைப்பதில்லை. அதனை கையாள ஆழமான நுண்ணுணர்வும் ஆழ்ந்த அவதானிப்புகளும் அதோடு தெளிவான திட்டமிடலும் புரிதல்களும் மிக



முக்கியமானது.

உங்களது சிறுவயதின் அதிக அளவிலான காலங்களை, உங்கள் தாய்வழி குடும்ப உறவினர்களுக்கு மத்தியில் கழித்த அனுபவம்தான், மனித மனவியக்கங்களை திரையில் எளிதாக கையாளுவதற்கு உங்களுக்கு உதவுகிறதோ?

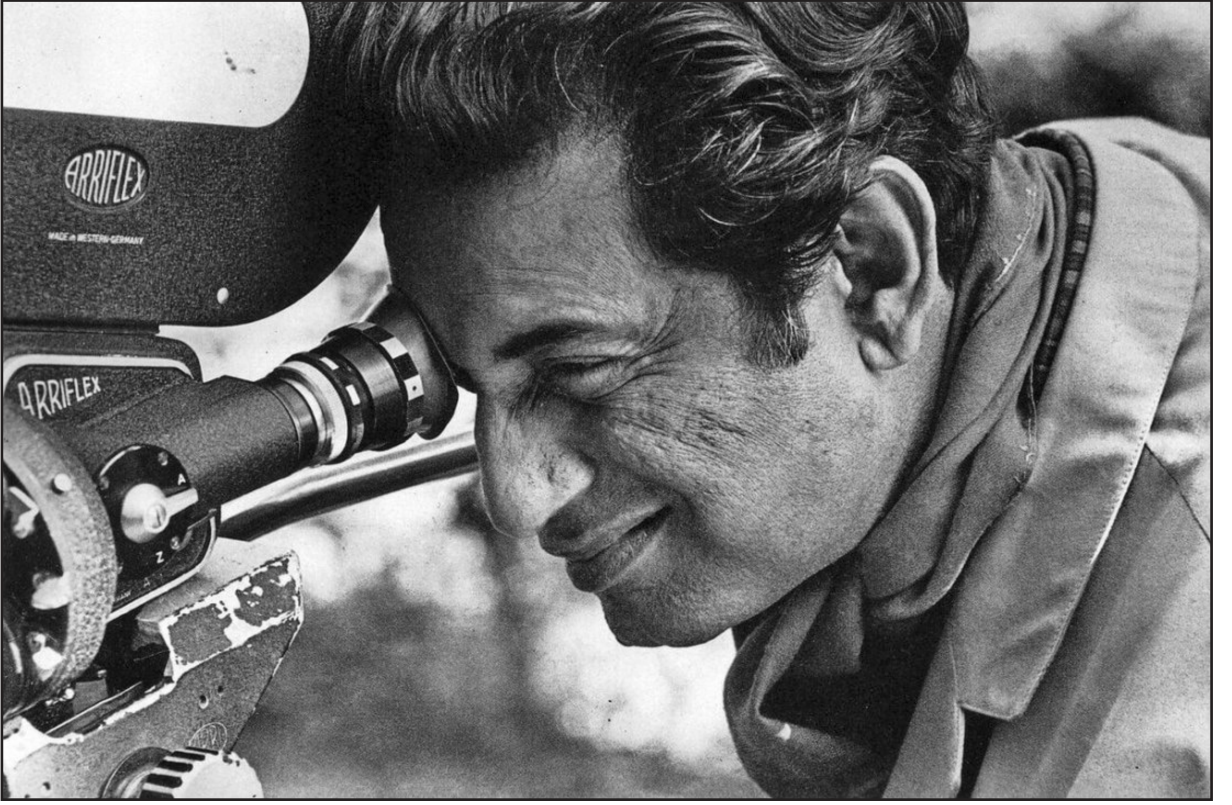
எனது வளர்பருவத்தில் தனிமையாக இருக்கும் சூழல் (அதாவது உடன் பிறந்த சகோதர, சகோதரிகள் இல்லாதது) எனக்கு விதிக்கப்பட்டிருந்ததால், நான் மனிதர்களை உற்று நோக்கும் பண்பை வளர்ந்துக்கொண்டிருக்க வேண்டும். நான் எப்போதும் எனது சிந்தனைகளுடனும் தீர்மானங்களுடனும் தனியனாகவே வளர்ந்து வந்தேன். என்னையும் அறியாமலேயே மிக நீண்ட காலமாக, எனக்கு இவ்வகையிலான இயல்பு இருந்திருக்கிறது. அப்போது என்னை சூழ்ந்திருந்த மனிதர்கள் எல்லோருமே என்னைவிட வயதில் மூத்தவர்கள். நான்தான் அவர்கள் எல்லோரையும் விட இளையவன். அதனால், சிறுவயதிலேயே என் உள்ளுணர்வு மனிதர்களை ஆராயும் நோக்கில் நன்கு விரிவடைந்திருக்கிறது என்று கருதுகிறேன்.

'Sight & Sound' குழுவினரிடம் நீங்கள் ஒருமுறை, பாரம்பரியத்துடன் உங்களுக்கு தொடர்பு இருக்கிறதா இல்லையா என்பதுப் பற்றி ஒருபோதும் சிந்தித்ததில்லை என்று தெரிவித்திருந்தீர்கள். அது என்னை வெகுவாக ஆச்சர்யப்படுத்தியது.

இல்லை. நான் ஒருபோதும் அவ்வகையில் சிந்தித்ததில்லை. அப்படி ஒருவர் தன்னை பரிசீலனை செய்துப் பார்க்க வேண்டுமா என்ன? எனக்கு தெரியவில்லை. அதாவது, நான் எனது வேலைகளை மட்டும் கவனத்துடன் செய்து வருகிறேன்.

எப்போதாவது ஒரு மனிதநேயவாதி என்று நீங்களே உங்களை முன்னிலைப்படுத்தி பேசி இருக்கிறீர்களா?

அப்படியில்லை. எனது திரைப்படங்களைக் கடந்து வேறு எந்த வகையிலும் என்னை நெருங்கி அணுக முடியுமென்று நான் நினைக்கவில்லை. ஒரு மனிதநேயவாதியாக இருப்பது குறித்த பிரக்ஞைப்பூர்வமான உணர்வு எனக்கு ஒருபோதும் இருந்ததில்லை. ஆனால், நான் மனித இனத்தின் மீது ஆர்வமாக இருக்கின்றேன். திரைப்படங்களை இயக்குகின்ற எல்லோருமே இவ்வகையில் மனிதர்களின் மீது ஆர்வத்தில் இருப்பவர்கள்தான் என்ற உறுதியான எண்ணம் எனக்கு இருக்கிறது. உண்மையில், எனது திரைப்படங்களில் மனிதநேயத்தன்மை இருக்கிறது எனும் கருத்து என்னிடத்தில் முன்மொழியப்படுகின்றபோது, எதிர்மறையாக அந்த கருத்து என்னை எரிச்சல் அடையவே செய்திருக்கிறது (சிரிக்கிறார்). மனிதநேயத்தை முன் வைத்தல் என்பதையும் கடந்து, வேறு சில கூறுகளும் எனது திரைப்படத்தில் இருப்பதாகவே நம்புகின்றேன். முழுமுற்றாக, மனிதர்களை மட்டுமே அது கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்வதில்லை. அதற்கென்று ஒரு வடிவம், ஒரு செயல்முறை, ஒரு லயம், ஒரு முகம், ஒரு கோவில், நிழல் மற்றும் வெளிச்சத்தின் வெவ்வேறான உணர்வு நிலைகள், காட்சியின் கட்டமைப்பு, அதோடு, ஒரு



கதைச் சொல்லும் முறையும் இருக்கிறது.

'பதேர் பாஞ்சாலி' திரைப்படத்தால்தான் விமர்சகர்கள் உங்கள் மீது இந்த மனிதநேயவாதி எனும் பிம்பத்தை எழுப்புகிறார்கள் என நினைக்கிறேன். அந்த திரைப்படத்தைப் பற்றி இப்போது என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

அதன் படத்தொகுப்பில் மேலும் சில மாற்றங்களை செய்வேன். கூடுதல் செறிவுமிக்க திரைப்பிரதியாக அதனை உருமாற்றுவேன். காட்சிகள் விரிகின்ற போக்கில் ஒருவித நிதானமும், படத்தின் முதல் பாதி காட்சிகள் மிக மெதுவாக நகர்வதாகவும் இப்போது உணர்கிறேன். அதன் இரண்டாம் பகுதியின் காட்சிகளில் இவ்வுணர்வு இருக்காது. அந்த திரைப்படத்தை நாங்கள் முழுத் தொகுப்பாகத்தான் அணுகி உருவாக்கினோம். அதனால், படப்பிடிப்பு நிகழ்ந்த காலத்தின் வளர்ச்சி நிலையில்தான், திரைப்பட நுட்பங்களை நாங்கள் மெல்ல மெல்ல அறிந்துகொண்டோம். அதனால், படத்தின் பிற்பகுதி செறிவானதாக இருக்கிறது என நம்புகிறேன். எனினும், முழு படமும் இன்னொரு சுற்று படத்தொகுப்பு செய்வதற்கான சாத்தியத்தை தன்னுள் வைத்திருக்கிறது என்பதே எனது கருத்து.

அதோடு, கேமிராவின் வைப்பு நிலை (Camera Position) போன்ற சில விஷயங்களில் எங்களால் ஒன்றும் செய்ய முடியாமல்போனது. அப்புவின் வீட்டிற்குள் மூன்று இருக்கைகள் ஒன்றோடு ஒன்று நெருக்கமாக இருந்ததை நான் விரும்பவே இல்லை. ஆனால், ஒரு திரைப்படத்தில் இடத்தை முழுமையாக பதிவு செய்யும் வகையிலான காட்சிப் பதிவு (Master Shot) மிக அவசியமாகிறது. அது தொடர்ந்து சிலமுறை திரைப்படத்தில் பிரயோகிக்கப்பட்டால்தான், பார்வையாளர்களுக்கு அவ்விடம் சார்ந்து புரிதல் ஏற்படும். அவர்களால் குழப்பமின்றி திரைப்படத்தை உணர்ந்துகொள்ள முடியும். அவ்வப்போது காட்சிக் கோணங்களை மாற்றி மாற்றி அவ்விடத்தை காட்சிப்படுத்தினால், பார்வையாளர்களால் அதனை தாங்கிக்கொள்ள முடியாது. உங்கள் மனதில் தெளிவுற பதிவாகி இருக்கும் காட்சியை திரையில் உருவாக்க சில பிரத்யேக முறைமைகளை கண்டைடைய வேண்டும். எங்களுக்கு அந்த திரைப்படத்தை இயக்கிய காலத்தில், அந்தளவிற்கு திரைப்பட நுட்பங்கள் சாந்த அனுபவம் இல்லாதிருந்தது.

உங்களது திரையுலக பயணம் நகர நகர, அப்பு முக்கதை படத்தைப்போன்ற நீண்ட காலப் பரப்பிலான கதைகளை நீங்கள் முற்றிலுமாக தவிர்த்துவிட்டீர்கள். குறிப்பாக, நீங்கள் திரைக்கதை எழுதிய படங்களில் குறைவான காலத்தில் நிகழும் சம்பவங்களின் தொகுப்பாகவே இருந்திருக்கிறது.

ஆமாம். அப்பு திரைப்பட வரிசைக்கு பிறகு, அதுபோன்ற தசாப்தத்தை பதிவு செய்கின்ற திரைப்படங்களின் மீதான எனது ஆர்வம் குன்றிப்போனது. ஒருவகையில் காலத்தின் இயக்கத்தை முன்னிலைப்படுத்தும் திரைப்படங்கள் நாவலின் தன்மையினை தமக்குள் கொண்டிருப்பதாக எனக்குப்பட்டது. திரைப்பட கலையில் காலத்தின் பிரயோகம் குறித்து போதிய விழிப்பும் அதனை சிக்கனமாக கையாள வேண்டியதும் மிக அவசியமானது என கருதுகிறேன். இது எனது தனிப்பட்ட கணிப்பு மட்டுமே. ஏன் இப்படி எனக்குத் தோன்றுகிறது

(தொடர்ச்சி 13ஆம் பக்கம்)

(10ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)



என என்னால் தெளிவுற விளக்கமளிக்க முடியாது. ஒரு திரைப்படத்தின் கதை நிகழும் காலம் ஒரு நாளாகவோ, ஒரு வாரமாகவோ, ஓரிரவாகவோ, ஒரு மாதமாகவோ இருந்தால் கூடுதல் சிறப்பானது என நினைக்கிறேன். ஏனெனில், எந்த கதாப்பாத்திரத்திற்கும் இதனால் உருவ வளர்ச்சி ஏற்பட்டிருக்காது. படத்தில் துவக்கத்தில் அவர்கள் இருந்ததைப்போலவே, இறுதி காட்சியின்போதும் இருப்பார்கள்.

சிறுக சிறுக உங்களது படத்தின் இசையமைப்பு வேலைகளையும் கைவசப்படுத்திக்கொண்ட நீங்கள், இறுதியில் இசைத் தொடர்பான அனைத்தையும், பாடல்களையும் நீங்களே உங்களது படங்களுக்கு அமைக்கத் தொடங்கிவிட்டீர்கள். 'The Goddess' திரைப்படத்தில் காளி தெய்வத்துக்குரிய வழிபாட்டு பாடலில் இருந்துதான் உங்களது திரையுலக இசைப் பயணம் தொடங்கியது. அதை நீங்கள், 18ஆம் நூற்றாண்டை சேர்ந்த வங்க கவிஞரும் இசையமைப்பாளருமான ராம்பிரசாத்தின் பாணியில் உருவாக்கி இருந்தீர்கள். அது உங்களுக்கு கடினமான பணியாக இருந்ததா?

பாடல் எழுதுவது ஒருபோதும் எனக்கு கடினமானதாக இருந்ததில்லை. ஆனால், பாடல் எழுதுவதன் மூலமாக, அந்த பணியை நான் தொடங்கவில்லை. ராம்பிரசாத்தின் அனைத்து ஆக்கங்களையும் நான் ஆய்வு செய்தேன். எனினும், எனது திரைப்படத்தின் காட்சி சூழலுக்கு பொருந்துகின்ற இசையை என்னால் கண்டுணர முடியவில்லை. ராம்பிரசாத் காலத்திற்கு பின்னர் இசையமைக்க வந்த பல இசைக் கலைஞர்களும் அவரது பாணியிலான மெலோடி வடிவத்தை நகலெடுத்திருக்கிறார்கள். அதனால், நானும் ஒரு பாடலை ஒப்பீட்டளவில் அதே வடிவில் உருவாக்குவதில் தவறில்லை என்று நினைத்தேன் (சிரிக்கிறார்).

ராம்பிரசாத் பாணியில் நான் எழுதிய இரண்டு பாடல்களை எனது பள்ளியில் பயின்ற, எனக்கு ஒரு வகுப்பு முந்தைய வகுப்பில் படித்திருந்த ஒருவர்தான் பாடினார். அந்த பாடல்களை பாட எனது இருப்பிடத்திற்கு வந்த அவரை பார்த்தவுடனேயே நான் அடையாளம் கண்டுகொண்டேன். "நீங்கள் பாலிகஞ்ச் பள்ளியில் படித்தவர்தானே" என்றேன். ஆனால், அவரால் என்னை அடையாளம் காண முடியவில்லை. அந்த பாடல்களை அவர் வெகு சிறப்பாக பாடிக் கொடுத்தார். பிற்பாடுதான், அவர் ஒரு காவலதிகாரி என்பதையும் கைதிகளை இரக்கமின்றி மிக கடுமையாக கையாளக்கூடியவர் என்பதையும் அறிந்துகொண்டேன்.

சாகசப் படமான 'Goopy Gyne Bagha Byne' திரைப்படத்திற்கு இசை அமைக்க, ஏதேனும் அமெரிக்க இசைத் துணுக்குகள் உங்களுக்கு முன்னுதாரணமாக இருந்ததா?

இல்லை. அப்படியில்லை என்றே கருதுகிறேன். 'Goopy Gyne' எவ்வித சாயலுமற்ற அசலான படைப்பு. அதற்கு எந்த முன்னுதாரண இசையையும், குறிப்பாக அமெரிக்க இசையையும் நான் பயன்படுத்தவில்லை. அந்த திரைப்படம் முழுக்க முழுக்க எனது தாத்தா எழுதிய கதையிலிருந்துதான் உருவாக்கப்பட்டது. இசை அந்த கதை வலியுறுத்திய தருணங்களை மனதில் கொணர்ந்துகொண்டு உருவாக்கப்பட்டதே. 'Goopy Gyne'திரைக்கதை புத்தகத்தின் வலதுப் பக்கத்தில் காட்சி அமைப்பு பற்றிய குறிப்புகளையும் விவரணைகளையும் எழுதியிருந்த நான், இடதுப்புறத்தில் பாடலுக்கான வரிகளையும் இசைக் குறிப்புகளையும் கிறுக்கலாக எழுதியிருந்தேன். அதனால், அந்த திரைப்படத்தின் வடிவம் பற்றிய முழுமையான புரிதல் உருவாகிய கனத்திலேயே இசையும் அதனோடு சேர்ந்து பிறப்பெடுத்திருந்தது. கதையின் போக்கில் தருணங்கள் தாமாக தன்னை வெளிகாண்பித்துக்கொள்ள தொடங்கியதும், கதைப் பற்றி மேற்கொண்டு குறிப்புகள் எழுதுவதை நிறுத்திவிட்டு, பாடலுக்கான குறிப்புகளை எழுத நான் தொடங்கிவிட்டேன். அப்படி சுயமாக திரண்டு வந்ததில், சிலவற்றை பயன்படுத்தியும், சிலவற்றை நீக்கியும் திரைப்படத்தில் சேர்த்திருக்கிறேன்.

அப்படியானால், அந்த திரைப்படத்தின் பாடலுக்கான இசை, இந்திய பாரம்பரிய இசையின் சாயல்களில் இருந்து உருவாக்கப்படவில்லையா?

அதில் இந்திய நாட்டுப்புற மற்றும் செவ்வியல்தன்மையிலான இசைக்கூறுகள் இருக்கவே செய்கின்றன. அதோடு, மேற்கத்திய இசையின் சாயைகளும் இருக்கிறது. குறிப்பாக, அந்த படத்தின் பின்னணி இசையின் ஒழுங்கமைவு மேற்கத்திய பாணியில்தான் ஒருங்கிணைப்பட்டது.

அதோடு, சில வகைப்பட்ட பாடும் முறைகளின் பகடியும் அதில் கலந்திருந்தது. ஒரு பாடல் நேரடியாக தென்னிந்திய தன்மையில் உருவானது. வீணையையும் அதன் தாள அமைப்பு முறையையும் தென்னிந்திய பாணியில்தான் உருவாக்கினேன். Goopy, Bagha பிடிபடும் காட்சியின்போது அந்த பாடல் வரும். Goopy திடீரென பெருங்குரலில் அந்த பாடலை பாடத் தொடங்கிவிடுவான். அந்த பாடலின் மூலமாகவே, அவர்கள் இருவரும் தப்பிக்கவும் செய்கிறார்கள்.

தப்பித்து ஓடும்போதும் ஒருவகையிலான கழுத்தை அசைக்கும் முறையையும் அவர்கள் செய்வார்கள். அதுவும் தென்னிந்திய நடன அசைவுகளில் இருந்து பெறப்பட்டதே.

ஆனால், ஒட்டுமொத்தமாக 'Goopy Gyne' திரைப்படத்திலும் அதன் அடுத்த பாகத்திலும் வருகின்ற அனைத்து பாடல்களுமே நான் உருவாக்கியவைகள்தான். பாடலை குறிப்பிட்டு நீங்கள் கேள்வியெழுப்பியதால் இதனை சொல்கிறேன். ரவீந்திரநாத் தாகூரிடமிருந்தோ, அல்லது மேற்கத்திய இசைத் துணுக்குகளிலிருந்தோ பெறப்படாமல், எனது ஆன்மாவில் இருந்தே தனித்ததொரு பாணியில் அவ்விசையும் பாடல்களும் வெளிப்பட்டன.

இந்திய ஓவியக் கலை மரபைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

இந்திய ஓவியக் கலை மரபு என்பது குறிப்பிட்ட ஒரேயொரு கலை வடிவம் மட்டுமே அல்ல. அது எண்ணற்ற முகங்களையும் பாணிகளையும் பள்ளிகளையும் தன்னகத்தே கொண்ட பெரு விருட்சம். வரி வடிவமும்,இயற்கையின் மீதான தணியாத காதலும், குறியீட்டுத் தன்மையிலான கலை வெளிப்பாடும் (ராஜ்புரி ஓவியங்களில் மழையை சில புள்ளி அளவிலான கோடுகளின் மூலம் விவரிப்பதைப்போல), இயற்கையிலும் மனித அசைவியக்கத்திலும் அதன் ஆன்மாவை தேடும் அதன் வடிவ பாங்கும், அதோடு நிலம் மட்டுமல்ல அந்த நிலத்தின் ஆன்மாவையும் சேர்த்தே வெளிப்படுத்தும் முறையும், எல்லாமும் சேர்ந்துதான் இந்திய ஓவிய கலையை மேற்கத்திய பாணி ஓவியங்களில் இருந்து தனித்து அடையாளம் காட்டுகிறது.

இது இந்திய ஓவியங்களுக்கு மட்டுமேயான தனித்த ஓவிய அணுகுமுறை அல்ல, கிழக்கத்திய ஓவிய மரபு முழுவதுமே இப்படித்தான் இருக்கிறது. சீன ஓவியக் கலையின் அணுகுமுறையும் ஜப்பானிய ஓவியக் கலையின் அணுகுமுறையும் இந்திய அணுகுமுறையுடன் பெரிதும் ஒத்திருப்பதை நம்மால் உணர முடிகிறது.

அகிரா குரோசாவா பற்றிய கட்டுரை ஒன்றில் கலையில் வெளிப்படும் இந்த கிழக்கத்திய தன்மைக் குறித்து எழுதியிருக்கிறீர்கள். கிழக்கத்திய கலை எனும் சிந்தனைக்குள் குரோசாவை உங்களால் பொருத்திப் பார்க்க முடிகிறதா?

குரோசாவா முழுமையான கிழக்கத்திய தன்மைகளை கொண்ட படைப்பாளி என்று நான் கருதவில்லை. அவர் ஐம்பது சதவீதம் மேற்கத்திய பாணியில் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறவர் என்பது எனது கருத்து.

உங்களை எப்படி மதிப்பிட்டு வைத்திருக்கிறீர்கள்?

ஆமாம். நானும் அப்படித்தான் என்று நினைக்கிறேன். நானும் அப்படித்தான். அதனால்தான் எனது திரைப்படங்களுக்கு மேற்குலகத்தில் அதிக அளவிலான பார்வையாளர்களின் ஆதரவு கிடைக்கிறது. ஓஸோவும் மிஸோகுச்சியும்தான் அவ்வகையில்,தீவிரமான கிழக்கத்திய படைப்பாளிகள்.

தாகூர்?

தாகூர்... ம்ம்ம்.. எனக்கு தெரியவில்லை. அவர் முற்றிலும் தனித்ததொரு தன்மைகளை கொண்ட வகையறா. அவரை ஒரு குறிப்பிட்ட அடையாளத்திற்குள் சிக்க வைப்பது மிக மிக சிரமமான காரியமாகும்.

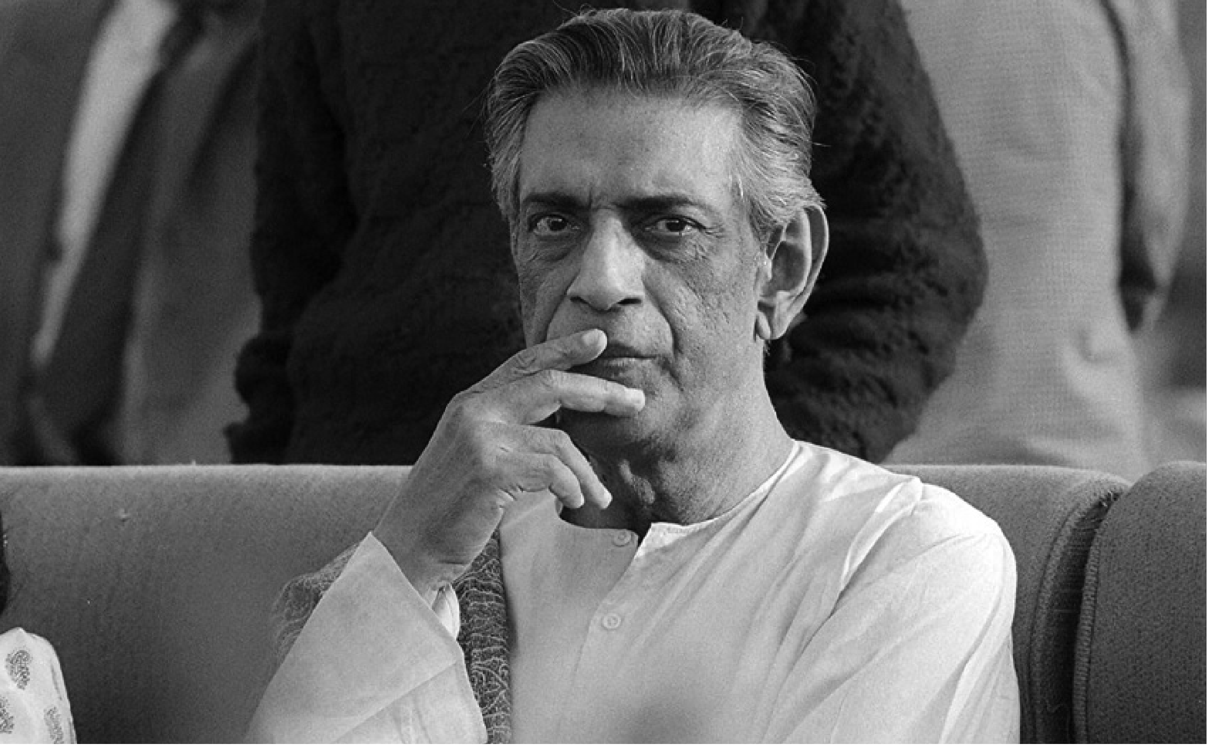
தாகூரை பற்றி உரையாடியதால், 'சாருலதா' திரைப்படத்தை பற்றி எனக்கு ஒரு கேள்வி இருக்கிறது. 'சாருலதா' படத்தில் இறுதிக் காட்சியை சாரு, அவளது கணவன் பூபதியின் கைகளையும், அதன் தொடர்ச்சியாக அவர்களின் சில புகைப்படங்களையும் வேலையாள் கையில் விளக்குடன் நின்றிருக்கும் பிம்பத்தையும் காண்பித்து நிறைவு செய்யலாம் எனும் எண்ணம் உங்களுக்கு எப்படி ஏற்பட்டது?

திரைக்கதையில் இவையெல்லாம் இல்லை. பூபதி, தன் மனைவி சாருலதாவின் கைகளை பிடித்துக்கொண்டதும், அவர்கள் இருவரும் படுக்கையறை நோக்கி மெல்ல நடந்துச் செல்வதுடன் படம் நிறைவடைவதாக இருந்தது. அவர்களை நாம் தொலைவில் இருந்துப் பார்க்கிறோம். நம் கண்களுக்கு முழு வராண்டாவும் புலனாகிறது. இதுதான் திரைக்கதையில் எழுதப்பட்டிருந்தது.

மூலக்கதை ஒரே ஒரு வார்த்தையுடன் தான் நிறைவு பெறுகிறது. பூபதி மைசூருக்கு புறப்பட தயாராக இருக்கிறான். அப்போது அவனது மனைவி சாருலதா அவனை நெருங்கி, "என்னையும் உங்களுடன் அழைத்துச் செல்லுங்கள்" என்கிறாள். அவனுக்கு தயக்கமாக இருக்கிறது. அதனை உணரும் அவள், "Thak" என்று சொல்கிறாள். "அப்படியே இருக்கட்டும்" என்பது அதன் பொருள்.

இந்த ஒற்றை வார்த்தை கதையை திடீரென முடிவுக்கு கொண்டுவந்து, தர்க்கரீதியிலான ஒரு முடிவை எட்டிவிடுகிறது. ஆனால், திரைப்படத்தில் எனக்கு அந்த ஒரு வார்த்தைக்கு பதிலீடாக காட்சிவாத முடிவு தேவையாய் இருந்தது. அந்த காட்சி என்பது, சாருலதாவும் அவளது கணவன் பூபதியும் மீண்டும் ஒன்றிணையும் சாத்தியத்தை உருவாக்கி, மீண்டும் அவ்வெண்ணத்தில் இருந்து விலகியிருப்பதையும் பிரதிபலிப்பதாக இருக்க வேண்டும். வார்த்தையை வைத்துதிரைப்படத்தை நான் முடிக்காமலிருந்ததற்கான காரணம், திரைப்படத்தில் ஒரு தீவிரமான சூழல் உருவாகும்போது, அதனை வார்த்தைகளின்றி கையாள வேண்டும் என்கிற எனது முறை அதனை விரும்புவதில்லை. திரைப்படத்தின் அதிமுக்கியமான காட்சிகளும் முடிவுறும் தருணங்களில் நிலவும் உணர்வு கொதிப்புகளும் வார்த்தைகளை சாந்திருக்காமல், மௌன பிம்பங்களின் வழியாகவே இருக்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறேன். அதுதான் சரியான திரையாக்க பாணி என்பது எனது கருத்து. அதனால், எனது திரைப்படத்தின் முடிவு என்பது குறிப்பிட்ட அந்த ஒற்றை வார்த்தைக்கான காட்சிரீதியிலான மறு ஆக்கமே ஆகும்: அவர்கள் இருவரும் ஒன்றுசேர நினைக்கிறார்கள். ஆனால், அதற்கான காலம் இன்னமும் கனிந்திருக்கவில்லை.

வேலையாளின் கையில் இருக்கும் விளக்கு எதனைக் குறிக்கிறது?



வெளிச்சம் என்பது விழிப்பு நிலையுடனும் புரிந்துணர்வு நிகழும் தருணங்களுடனும் தொடர்புடையது. வேலையாளும் அவனது கையில் இருக்கும் விளக்கும் அதைத்தான் குறிக்கிறது. இதுவெல்லாம் சலனக்காட்சிகள் உறைந்து முடிவை எட்டியதற்கு பிறகு வருகின்ற புகைப்படப் பிம்பங்கள். அதனால், அவை எதை வெளிப்படுத்த பிரத்தனப்படுகின்றன என்பதை தெளிவுற விளக்கிக் கூறுவது மிகவும் சிரமமான காரியமாகும். ஆனால், எனது உள்ளுணர்வுதான் அக்காட்சிகளின் தொகுப்பின்போது என்னை வழிநடத்தியது. இதற்கு மேல் அதைப் பற்றி என்னால் விளக்கமளிக்க முடியாது.

'Mahanagar' திரைப்படத்தின் இறுதிக் காட்சியில் புதிர்மையுடன் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் கல்கத்தா நகரத்தின் இரண்டு தெருவிளக்குகளில் ஒன்று வெளிச்சமிட்டிருப்பதும், மற்றொன்று இயக்கமற்று இருளில் மூழ்கியிருப்பதும் எதை குறிக்கின்றன?

அந்த இரட்டை தெருவிளக்குகள் அப்படியாக இருக்கும்படி நேர்ந்துவிட்டதுதான். 'Mahanagar' திரைப்படத்தின் வெளிப்புற காட்சிகளை படமாக்கிய அதே கட்டிடத்தில் பால்கனியில் இருந்துதான் அந்த தெருவிளக்கு காட்சி படம்பிடிக்கப்பட்டது. அலுவலக நேரம் முடிந்ததற்கு பிறகு, ஜனத்திரளுக்குள் புகுந்து காணாமலாகிற இரண்டு கதாப்பாத்திரங்களை ஒரு நீண்ட காட்சிப்பதிவாக படம்பிடிக்க வேண்டும் என்கிற முனைப்பில் எடுக்கப்பட்டதுதான் அந்த குறிப்பிட்ட காட்சித்துண்டு. அவர்கள் இருவரும் தொலைவில் சென்றுக்கொண்டிருக்க, மெல்ல அந்த கேமிராவை உயர்த்தி தெருவை முழுமையாககாண்பிக்க எண்ணியபோதுதான், இரண்டு தெருவிளக்குகளும் என் கண்ணில் பட்டன. கதாப்பாத்திரங்கள் விலகி மறையும் அந்த காட்சித்துண்டில் அண்மையில் எதிரெதிராய் நின்றிருந்த இரண்டு விளக்குகளும் மேலும் காட்சியை அழகுப்படுத்தின. ஆமாம். அப்போது இரண்டு விளக்குகளில் ஒன்று இயல்பாகவே வேலை செய்யவில்லை (சிரிக்கிறார்). அட கடவுளே! எரியாத அந்த ஒற்றை தெருவிளக்கை வைத்து மேற்கொள்ளப்பட்ட இடையீடுகள் இருக்கிறதே! எனது மனதில் எதுவும் இல்லை. எந்தவொரு கருத்தையும் அந்த குறிப்பிட்ட காட்சியின் மூலமாக விளக்க விழையவுமில்லை. கல்கத்தா நகரத்தில் தெருவிளக்குகளின் இயக்கம் அவ்வப்போது தடைப்படுகிறது என்கிற ஒற்றைய சிந்தனையை தவிர எனக்கு வேறெந்த எண்ணமும் அப்போது எழவில்லை. இது எனக்கு கூடுதல் சுவாரஸ்யத்தை கொடுத்தது. அது எனது திட்டமிடல் இல்லாமலேயே குறிப்பிட்ட காட்சிக்கு கூடுதலான ஒரு அர்த்தத்தை, தன்மையை கொடுத்திருந்தது. இதை உணர்ந்தபோது, எனக்கு சிறியளவில் மகிழ்ச்சி ஏற்பட்டது உண்மைதான். இரண்டு விளக்குகளும் வெளிச்சமிட்டு எரிவதற்கு பதிலாக, ஒரு விளக்கு இருளில் இருப்பது நல்லதுதான் என்று நினைத்தேன்.

இப்போது அந்த காட்சிக்கு என்ன அர்த்த சாயம் கொடுக்க விரும்புகிறீர்கள்?

எனக்கு தெரியவில்லை. பல்வேறு கல்கத்தா நகரத்து தெருக்களில் அதுவும் ஒன்று என்பதற்கு மேல் அதில் எதுவும் இல்லை.

குறியீட்டுத்தன்மையிலான அர்த்தம் எதுவும் இல்லையா?

இல்லவே இல்ல!

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>

சத்தியஜித் ரே படங்களில் மேற்கத்திய பாதிப்புகள்

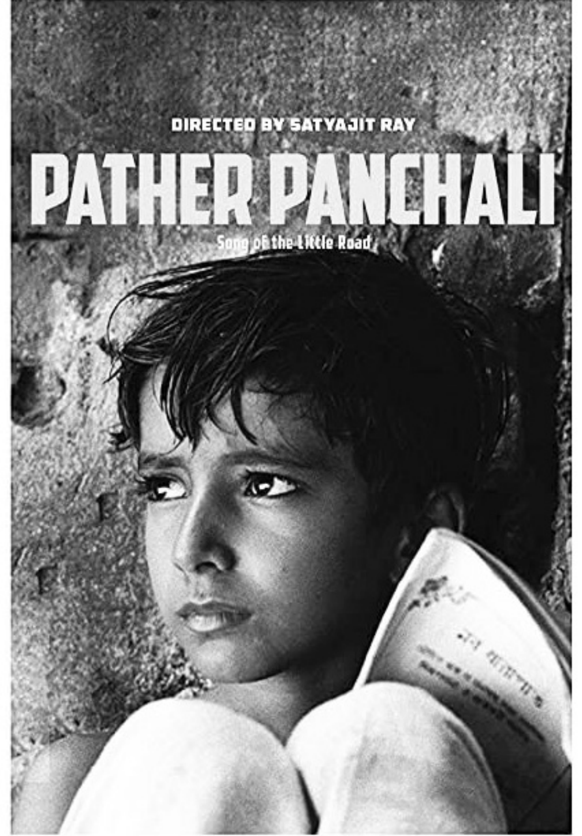
அபிஜித் சென் தமிழில்: **ராம் முரளி**

இந்திய மற்றும் வங்கத் திரையுலகத்திற்கு சத்தியஜித் ரே செய்துள்ள பங்களிப்புக்கு நிகராக தற்காலத்திலும் கடந்த காலத்திலும் வேறு எந்தவொரு இந்திய திரைப்படப் படைப்பாளியும் செய்திருக்கவில்லை. ‘அப்பு முத்தொகுதி’ (Apu Trilogy) திரைப்பட வரிசை மட்டுமே திரைக்கலையில் அவரது மேதமையை முன்வைக்கும் சான்றாதாரத்திற்கு போதுமானது. அதே சமயத்தில், அப்பு தொகுதித் திரைப்படங்களுக்கு பிறகு அவர் இயக்கிய படங்களையும் நாம் குறைத்து மதிப்பிட்டுவிட முடியாது.

சர்வதேச அளவில் மிகுதியான மேதமையுடன் இயங்கிய திரைப்பட படைப்பாளிகளுள் ரேவும் ஒருவர். அவர் குவித்து வைத்திருக்கின்ற எண்ணிக்கையற்ற விருதுகளை ஒருபுறமாக வைத்தாலும், உலகளவில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய வெகு சொற்ப இயக்குனர்களில் அவரும் ஒருவர் என்பதை எவரும் மறுக்க முடியாது. பிரிட்டீஷ் திரைப்பட இயக்குனரும் விமர்சகருமான லின்சே ஆண்டர்சன் (Lindsay Anderson), “சத்தியஜித் ரேவை நான் ஐன்ஸ்ட்டீன், சாப்ளின், குரோசாவா, பெர்க்மேன், அந்தோனியோனியின் வரிசையில் மதிப்பிட்டு வைத்திருக்கிறேன். தலை சிறந்த உலக திரைப்பட இயக்குனர்களில் அவரும் ஒருவர்” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 1978இல் பெர்லின் திரைப்பட விருது விழா குழுவினர், எக்காலத்திலும் போற்றுதலுக்குரிய மூன்று சர்வதேச திரைப்பட படைப்பளிகளில் சாப்ளின், பெர்க்மேன் ஆகியோரோடு சத்தியஜித் ரேவையும் குறிப்பிட்டிருந்தார்கள். அதே வருடத்தில், ஆக்ஸ்போர்ட் பல்கழைக்கழகம் அவருக்கு டாக்டர் பட்டம் வழங்கி கௌரவித்தது.

தனது திரைப்படங்களுக்கு தானே கதை எழுதுகின்ற, இசை அமைக்கின்ற, உடைகளை வடிவமைக்கின்ற, படப்பிடிப்பு அரங்கத்தை தீர்மானிக்கின்ற, அதோடு, தனது திரைப்படத்தின் விளம்பர பட சுவரொட்டிகளையும் வடிவமைக்கின்ற சத்தியஜித் ரேவை விமர்சகர்ளும் திரைப்பட கலையின் மீது ஆளுமையையும் கட்டுப்பாட்டையும் கொண்டிருந்த ‘முழுமையான படைப்பாளி’ என புகழாரம் சூட்டியிருக்கிறார்கள்.

ஆங்கிலேயரின் கட்டிப்பாட்டில் இருந்த கல்கத்தாவில் சத்தியஜித் ரே வளர்ந்தார். கிழக்குலமும் மேற்குலகமும் இணையும்



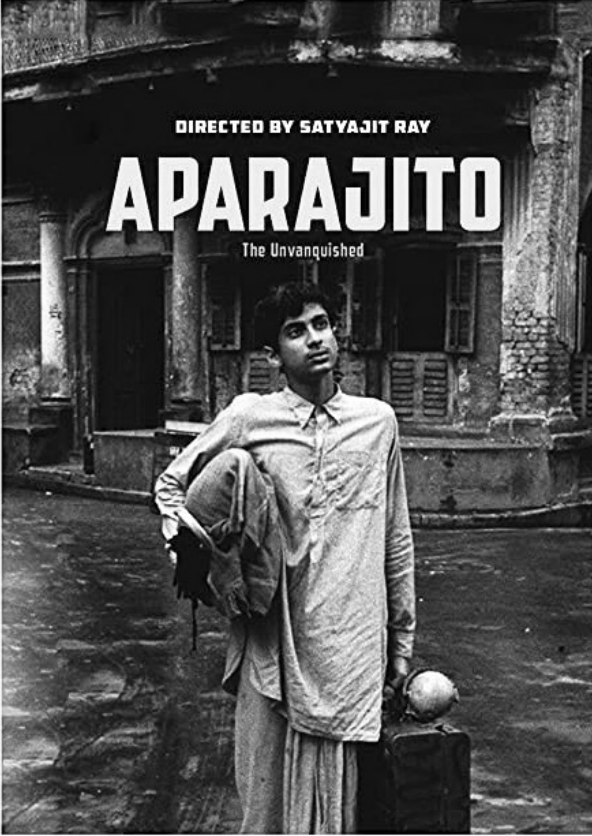
பெருவெடிப்பாக வங்க மறுமலர்ச்சி இயக்கம் அக்காலத்தில் தோன்றியது. படித்த மத்தியதர வர்க்கத்தை சேர்ந்த கல்கத்தாவாசிகளை இயல்பாக இவ்வியக்கம் பாதித்ததைப்போலவே, சத்தியஜித் ரேவினுடைய குடும்பத்திலும் வெகுவான பாதிப்பை ஏற்படுத்தியிருந்தது. இந்த மேற்கு, கிழக்கினது இணைவு சத்தியஜித் ரேவின் கலையிலும் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. இதேவகையிலான இணைவை ரவீந்திரநாத்தாகூரிடமும் நம்மால் உணர முடியும்.

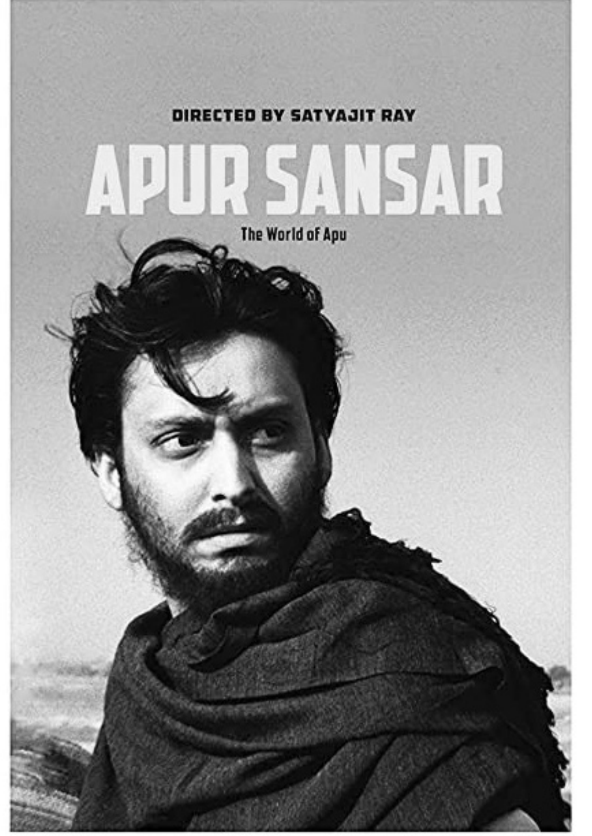
பாரம்பரிய இந்திய கலாச்சாரமும் மேற்கத்திய சுதந்திர சிந்தனைகளும் இணையும் புள்ளிதான் தாகூரின் கலை இயக்கம். வங்க மறுமலர்ச்சி இயக்க உருவாக்கத்தின் முக்கிய தூண்களில் ஒருவராய் இருந்து அதனை கட்டமைத்ததில் தாகூரின் பங்களிப்பு மிகப் பெரியது. தாகூரின் சாந்தி நிகேதிதன் பள்ளியில் பயின்ற மாணவர்களில் ஒருவர்தான் சத்தியஜித் ரே. இந்த கல்வி பின்புலமும் வளர்ச்சி காலத்திலான உட்செறிப்புகளும்

அவருடைய கலை வெளிப்பாட்டில் இந்திய வங்க கலாச்சார மரபுடன், சில மேற்கத்திய கூறுகளையும் இணைப்பதாய் அமைந்திருக்கிறது. ரேவுக்கு தனது கலாச்சாரம் பற்றி முழுமையான புரிதல் இருந்தது. நியூஸ் வீக் இதழாளரான டேவிட் ஆன்சன் 1981இல், 'ஆழமானக் கலாச்சார புரிதல்களை கொண்ட 'மறுமலர்ச்சி மனிதர்' எனும் பட்டம் சிலருக்குதான் பொருத்தமானதாக இருக்கும், சத்தியஜித் ரேவுக்கு அது மிக இயல்பாக பொருந்திவிடுகிறது' என்று எழுதினார். எப்போது, எப்படி, எங்கிருந்து இவ்வகையிலான

உரையாடியிருக்கிறார். லின்சே ஆண்டர்சன்தான் சத்தியஜித் ரேவிடம், சீக்வன்ஸ் எனும் பத்திரிகைக்காக ரெனாவரை பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதி தரும்படி கோரினார். அதனால், சத்தியஜித் ரேவுக்கு ரெனாவரை நேர்காணல் செய்யும் வாய்ப்பு கிட்டியது.

தொடக்கத்தில், இருவிதமான கலை வெளிப்பாடுகளில் சத்தியஜித் ரேவுக்கு வெகுவான ஆர்வம் இருந்தது. இசை மற்றும் திரைப்படக் கலை. அப்போது திரைப்படக் கலையை விடவும் மிகுதியான ஆர்வமும் பண்டியத்யமும் ரேவுக்கு





பாதிப்புகளை பெற்று அதனை தனது கலைப் படைப்புகளில் வளர்த்தெடுத்து முழுமைப்படுத்தினார் என்பது ஆர்வத்தைத் தூண்டுகின்ற மிக சுவாரஸ்யமான கேள்வியாகும்.

குறிப்பிட்ட சொல்ல முடிகின்ற ஒரு உறுதிவயப்பட்ட தகவலென்றால், சத்தியஜித் ரே மேற்கத்திய சினிமாவில் இருந்து பெரும் பாதிப்பிற்குள்ளாகியிருக்கிறார் என்பதுதான். தனது உரையாடல்களில் தொடர்ச்சியாக அவர் குறிப்பிட்ட திரைப்பட ஆளுமைகளான ழான் ரெனாவர், விக்டோரியா டி சிகா, ஜான் போர்ட், பிராங்க் காப்ரா மற்றும் வேறு சிலரும் மேற்கத்தியர்களே. இதற்கு நேதிராக, ஆல்பிரெட் ஹிட்ச்காக், பெர்க்மேன் முதிலியவர்களிடமிருந்தும் தான் உந்துதல் பெற்றதாக ரே குறிப்பிட்டிருக்கிறார். கல்கத்தா நகரத்திற்கு தனது 'The River' திரைப்படத்தின் படப்பிடிப்புக்காக வருகை தந்திருந்த ரெனாவரை சந்தித்து ரே

இசையில்தான் இருந்தது. அவர் வளர்ந்த சூழலில் வங்க பாடல்களும் பிரம்மோ இயக்கத்தின் பஜனை பாடல்களும் எப்போதும் ஒலித்தபடியே இருந்தன. ரே பல பஜனை பாடல்களில் பங்குபெற்றிருக்கிறார். ஆனால், வேத சுலோகங்கள் மற்றும் தாகூரின் பாடல்களையும் கடந்து, சத்தியஜித் ரேவின் இசையின் தேடல் நாளடைவில் விரிவடைந்துக்கொண்டே போனது. மேற்கத்திய சிம்பெனி இசைத் தட்டுகளால் ரே வேட்டையாடப்பட்டார். அவரே இதனைக் குறிப்பிட்டிருப்பதைப்போல, "அந்த வயதில் வங்க சிறுவர்கள் எல்லோரும் கவிதைகளை எழுத முயற்சித்துக் கொண்டிருந்தபோது, நான் மேற்கத்திய இசையின்பால் வெகுவாக கவரப்பட்டிருந்தேன்".

தனது 13ஆவது வயதில் இசை விற்பனையகங்களுக்கு சென்று தனது நண்பனுடன் விலையை குறைத்து பேசி பல்வேறு இசைத் தட்டுகளை வாங்கும் பழக்கம் அவருக்கிருந்தது.

அப்படியான ஒரு தருணத்தில்தான், ரேவின் கரங்களுக்கு ஒரு புதையலைப்போல மொஸார்ட்டின் ஐந்தாவது சிம்பொனி கிடைக்கிறது. அதன்பிறகு, A Little Serenade கிடைக்கிறது. அவரது நண்பரின் கூற்றின்படி, அன்றைக்கு சத்தியஜித் ரே முழு இரவும் உறக்கமில்லாமல், தொடர்ச்சியாக இந்த இசையை கேட்டு கேட்டு அவ்வனுபவத்திலேயே லயித்துப்போயிருந்தார். மொஸர்ட்டின் இசையில் இருந்த அழகுணர்ச்சி, லயத்தின் சமச்சீர்த்தன்மை, தர்க்க ஒழுங்கு முதலியவை ரேவை வசியப்படுத்துகின்றன. ரே இதனை, "சிறுவயத்தில் Book of Knowledge நூல் தொகுதியில் பீத்தோவன் குறித்தும் மொஸர்ட் குறித்தும் படித்திருக்கிறேன். இப்போது அவர்களது சொனாட்டாக்களிலும் சிம்பொனியிலும் ஆழ்ந்து கிடக்கிறேன்" என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். பின்னர் தொழில்முறை வாழ்க்கைக்காக பியானோ இசைப் பயிற்சியை மேற்கொண்ட அவர் எளிதாகவே அதனை கைக்கொண்டுவிட்டார். மேற்கத்திய செவ்வியல் இசை குறித்த அவரது இசை அறிவு பெரிதும் கவனிக்கப்பட்டிருக்கிறது. கல்கத்தாவை சேர்ந்த பியானோ இசைக் கலைஞரான அடி கஸ்டர் (Adi Gazdar) ஒருமுறை, "சந்தேகமேயில்லாமல் சொல்லலாம், மேற்கத்திய செவ்வியல் இசையை கையாளக்கூடிய இந்தியாவின் மிகச் சிறந்த இசையமைப்பாளர் சத்தியஜித் ரே" எனக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ரேவினிடத்தில் ஆழமாக பாதிப்புகளை உருவாக்கியவர்களில் முதன்மையானவர் ழான் ரெனாவர். அவர்தான் இந்திய திரைப்படங்களில், ஹாலிவுட் திரைப்படங்களின் தாக்கம் இருப்பது பற்றி எச்சரித்து, ஹாலிவுட்டுக்கு எதிரான மனநிலையை சத்தியஜித் ரேவிடம் தோற்றுவித்தவர். இந்தியத் திரைப்பட இயக்குனர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் ஹாலிவுட் திரைப்படங்களில் இருந்து உத்வேகம் பெற்று, தங்களது படைப்புகளை உருவாக்கி, பொதுமக்களின் ரசனையை சீரழித்துவைத்திருப்பதை நேரடியாகவே ரெனாவர் கண்டுணர்ந்தார். ஒரு போதை வஸ்துவைப்போல, பார்வையாளர்களின் முன்னால் தங்களது திரைப்படங்களை கேளிக்கை தருணங்களால் நிரப்பி, வசியப்படுத்தும் போக்கு அவரை எரிச்சலடையச் செய்தது. எனினும், இந்தியாவில் இருந்து மிகச் சிறந்த திரைப்படங்களை உருவாக்க முடியும் என்கிற நம்பிக்கை அவரிடத்தில் அதிகமிருந்தது. அவரொரு நம்பிக்கைவாதி என்பதால், ரேவை அப்பணியினை மேற்கொள்ளுமாறு அவர் வலியுறுத்தினார். கற்பனைகளில் மூழ்கியிருக்காது, நம்மை சுற்றி நிகழும் உலகியல் வாழ்க்கையை நாம் கூருணர்வுடன் அணுக வேண்டும் என ரேவிடம் ரெனாவர் முன்மொழிந்தார்.

ரெனாவர் இயக்கியுள்ள அனைத்து திரைப்படங்களில் இருந்தும், சத்தியஜித் ரேவுக்கு மிகவும் விருப்பமானதும், அவரை அதிகளவில் கவர்ந்ததும் 'The Rules of Game' எனும் திரைப்படம்தான். ரெனாவருக்கே அவர் இயக்கியதில் இந்த திரைப்படம்தான் அதிக நெருக்கமானது. திரைப்பட உருவாக்கம் குறித்து, "ஒரு திரைப்பட இயக்குனர் ஏராளமான விஷயங்களை தனது படத்தில் காண்பிக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனால், சரியானதை தேவைக்கேற்ப காண்பிக்க வேண்டும்" என ரெனாவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். 1952இல் சத்தியஜித் ரேவிடம், ரெனாவர் பகிர்ந்துகொண்ட திரைப்பட நுட்பங்களை ரேவும் தனது திரைப்பட ஆக்கப் பணிகளில் பின்பற்றினார்.

"திரைப்படத்தில் ஏராளமான கூறுகள் இருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனால், தன்னை இயல்பாக வெளிப்படுத்திக்கொள்ளக்கூடிய சரியான அம்சங்களை நாம் தெரிவு செய்து கையாள வேண்டும்" என ரேவிடம் ரெனாவர் தெரிவித்தார். மனித உறவுகளுக்கு இடையில் நிலவும் பல்வேறு உணர்வு பரிமாற்றங்களை திரைப்படங்களில் கையாளுவதைத் தவிர, வேறெதுவும் முக்கியமானதல்ல என்கிற பாடத்தை ரே ரெனாவரிடமிருந்து கற்றுத் தேர்ந்தார். தொழில்நுட்ப ஞானம் என்பது அவசியம்தான் என்றாலும், அதுவே திரைக்கலை வெளிப்பாட்டில் பிரதான துருத்தலாக அமைந்துவிடக்கூடாது. "அமெரிக்காவில் தொழில்நுட்பத்தை பிரதானப்படுத்தும் போக்குதான் இருக்கிறது. மனித வாழ்வியக்கத்தை அவர்கள் கிட்டதட்ட புறக்கணித்தே வருகிறார்கள்" என்கிறார் ரெனாவர்.

சத்தியஜித் ரேவின் கற்பனை விரிவில் ரெனாவருக்கு அடுத்து, பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியவர்கள் இத்தாலிய நியோ ரியாலிஸ திரைப்படப் படைப்பாளிகள். ரே தனது புத்தகத்தில் எழுதியிருப்பதைப்போல, லண்டன் நகரத்திற்கு விளம்பர நிறுவனம் ஒன்றின் கலை இயக்குனராக பணி செய்ய சென்ற பயணம்தான், அவரது விளம்பர நிறுவன பணிக்கு நிரந்தர விடைபெறுதலையும் அளித்தது. லண்டன் நகரத்தில் இறங்கிய மூன்றே தினங்களுக்குள் டிசாவின் 'Bicycle Thieves' திரைப்படத்தைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் ரேவுக்கு வாய்க்கிறது. அந்த திரைப்படம் அவரை பெரியளவில் பாதித்து, முன்னதாகவே அவருக்குள் திரைப்படக் கலை சார்ந்து இருந்த புரிதல்களை மேலும் செம்மைப்படுத்தியது. அந்த திரைப்படத்தில் இருந்துதான், புறவெளி சூழலையும், திரைப்படங்களுக்கு அறிமுகமற்ற நபர்களை நடிகர்களாகவும் தனது 'பதேர் பாஞ்சாலி' உருவாக்கத்தின்போது, பயன்படுத்தலாம் என்கிற எண்ணமும் ரேவுக்குள் வலுபெறுகிறது.

''லண்டன் நகரத்தில் நான் வசித்த தினங்கள் முழுவதும், 'Bicycle Thieves' திரைப்படத்தில் இருந்து நான் பெற்ற பாடங்களும் நியோ ரியாலிஸ திரைப்பட நுணுக்கமும் எனக்குள் எப்போதும் இருந்துக்கொண்டிருந்தது" என்று சொல்லும் ரே, ''திரைப்படக் கலையின் அடிப்படைகளையே மாற்றியமைக்கப் போகும் மாபெறும் வெற்றி 'Bicycle Thieves'. அதோடு, டிசா இந்த திரைப்படத்தில் தனக்கு சாப்ளினின் பாதிப்புகள் இருப்பதாகவும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்" என்று சொல்கிறார். 'Bicycle Thieves'ன் உலகளாவிய கதைத் தன்மையும் வலிமையான அதன் உருவாக்கமும் குறைந்த செலவிலான திரைப்பட தயாரிப்பும், இந்திய திரைப்பட கலைஞர்கள், அதனை ஒரு முன்மாதிரி படைப்பாக கொள்ள வேண்டிய தேவை



Bicycle Thieves

இருப்பதை ரே முழுமையாக உணர்ந்திருந்தார்.

கவனிக்கத்தக்க மற்றொரு அம்சம், சத்தியஜித் ரேவுக்கு வெகு தொடக்கக் காலத்தில் அறிமுகமான பேசும் படமும் அவரது திரைப்பட கலை சார்ந்த புரிதலில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியதுமான திரைப்படம், லுபிட்ஸின் 'The Trouble in Paradide' என்பதாகும். இதனை குறிப்பிட்டுள்ள ரே, திரைப்படங்களில் ஒலிகளை பயன்படுத்தியதன் மூலமாக, கதையை வளர்த்தெடுப்பதிலும், பாடல்களை திரைப்படங்களின் ஒரு அங்கமாக ஒருங்கிணைத்து திரைக்கலையை மேம்படுத்தியதில் பெரும் பங்களிப்பு செய்தவரும் லுபிட்ஸிதான் என்கிறார். "நகைச்சுவையை கையாளக்கூடிய எதிர்காலத்தில் வரவிருக்கின்ற அனைத்து திரைப்படக் கலைஞர்களின் மீதும் எக்காலத்திற்குமான பாதிப்புகளை விட்டு சென்றிருப்பவர் லுபிட்ஸி" என்று போற்றி புகழாரம் சூட்டியிருக்கிறார் சத்தியஜித் ரே. ஹாலிவுட்டில் பெரு வெற்றிப் பெற்ற ஐரோப்பாவைச் சேர்ந்த முதல் தர இயக்குனர்களின் வரிசையில் லுபிட்ஸியும் ஒருவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கல்கத்தாவில், ரெனாவர் தங்கியிருந்த நாட்களில், ஒவ்வொரு நாள் மாலையிலும் அவரை சந்தித்து ஐரோப்பிய திரைப்படங்கள் குறித்தும், திரைப்பட இயக்குனர்கள் குறித்தும் நீண்ட நேரம் விரிவாக உரையாடக்கூடிய வழக்கம் சத்தியஜித் ரேவுக்கு இருந்தது. வங்கத்தின் ஆன்மாவை வெளி எழுப்புகின்ற நிலவெளிகளாக தான் உணர்ந்த பகுதிகளைப் பற்றி ரேவிடம் பகிர்ந்துகொள்ளும் ரெனாவர், அவ்விடங்கள் குறித்த முக்கியத்துவத்தையும் சிறப்புகளையும் சுட்டிக்காட்டுவார். உதாரணத்திற்கு, வாழை மரத் தோட்டங்கள், ஊர் பகுதியில் இருக்கும் சிறிய நீர் தேக்கங்கள், நெல் புடைக்கும் மனிதர்கள் போன்றவையெல்லாம் ரெனாவரை பொருத்தவரையில் வங்கத்தின் பிரத்யேக தனித்தன்மைகள். ரெனாவரின் 'The River' திரைப்படத்தில், கங்கையின் பேரமைதி பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பதைப்போலவே குறியீட்டு ரீதியில், 'அபரஜிதோ' படத்திலும் பதிவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. பனாரஸில் நிகழும் கதையமைப்பை கொண்ட அத்திரைப்படம், தொடர்ச்சியாக தனது வாழ்வுக்கான

ஆதாரமாக கங்கை ஆற்றை நம்பியிருக்கும் ஒரு மனிதரைப் பதிவு செய்திருக்கிறது. ஹாலிவுட் பாணியை புறந்தள்ளினால், இந்திய திரைப்பட கலைஞர்களாலும், மிகச் சிறந்த பங்களிப்புகளை செய்ய முடியும் என சத்தியஜித் ரேவிடம் ரெனாவர் கூறியிருக்கிறார்.

ரெனாவரின் அறிவுரைகளை பின்பற்றிய சத்தியஜித் ரே, வங்காளத்தின் கிராமங்கள் மற்றும் நகரங்களை குறிக்கின்ற பொதுவான அம்சங்களை தீவிரமாக உற்று நோக்க ஆரம்பித்தார். வங்கத்தின் பரந்த சமவெளிகள், ஆறுகள், பருவமழை காலங்கள், இருள் பீடித்த மேகச் சுருள்கள் போன்றவை சத்தியஜித் ரேவின் தொடக்கக் காலத் திரைப்படங்களில் வலுவான காட்சிப் பின்புலன்களை கட்டமைத்திருக்கின்றன.

'பதேர் பாஞ்சாலி' உருவாக்கத்தின்போது, சத்தியஜித் ரே நியோ ரியாலிஸ அழகியலை பயன்படுத்தத் தொடங்கினார். நடிகர்கள் அல்லாத சாதாரண மனிதர்களை பயன்படுத்துவது, அசலான நிலவெளிகளில் படப்பிடிப்பு செய்வது, எளிமையான பகட்டில்லாத ஒளியமைப்பில் காட்சிகளை பதிவு செய்வது என நியோ ரியாலிஸ பாணியில் அவரது திரைப்படம் உருவாக்கம்கொண்டது. கதாப்பாத்திரங்கள் பேசும் முறை, அவர்களது பழக்கவழக்கங்கள், நடவடிக்கைகள், தினசரி நிகழ்வுகள், சடங்குகள் என மிக எளிமையான யதார்த்தவாத திரைப்படமாக 'பதேர் பாஞ்சாலி' அமைந்தது. கிட்டதட்ட ஒரு ஆவணப்படத்தை ஒத்தத் தன்மைகளை கொண்டிருந்த அத்திரைப்படத்தை இயல்பாகவே எல்லோராலும் சிரமமின்றி உள்வாங்கிக்கொள்ள முடிந்தது. அடிப்படையிலேயே, திரைப்படத்தின் மூலப் பிரதியான விபூதிபூஷன் பந்தோபாத்யாயா எழுதியிருந்த 'பதேர் பாஞ் சாலி' நாவலியேயே, வங்க கிராமப்புற பகுதிகளின் வாழ்க்கை முறை மிக சீராகவும், அதே சமயத்தில் நிதானமான வாசிப்புக்கு உகந்த முறையிலும் பரந்த கால அமைப்பை கொண்டதாகவும் அமைந்திருந்தது.

அமெரிக்க திரைப்பட நிறுவனத்திற்கு அளித்த நேர்காணல் ஒன்றில், தனது திரைப்படங்களில் கதைச் சொல்லும் பாங்கில் உள்ள நிதானம் என்பது தேவையின்பாற்பட்டே கையாப்படுகிறது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார், ரே. சிக்கலும் நுட்பமானதுமான மனிதர்களுக்கிடையிலான உறவுகளை அலசுவதற்கு இத்தகைய சீரான கதை நகரும் அமைப்பு தேவையாய் இருக்கிறது என்பது அவரது கருத்து. அப்புவுக்கும் அவனது தாயாருக்கும் இடையிலான உறவு மிக அதிக கவனத்துடன் அணுகப்பட்டிருப்பதை நம்மால் உணர முடிகிறது. கால மாற்றம் அதிகமிருக்கும் அக்கதையில், இருவரின் ஒருவர் மீதான மற்றொருவரின் சார்பும் உறவும் வெகு நுட்பமாக படமாக்கப்பட்டிருக்கிறது. மின்சாரம், அச்சு இயந்திரம், வாகனங்கள் போன்ற நவீன கண்டுபிடிப்புகள் மீதான அப்புவின் வியப்பு பெரும் கண்டுபிடிப்புகளை எதிர்கொள்வதைப் போலிருக்கிறது. அப்புவின் பக்குவ வளர்ச்சி நிலையினை பிரதிபலிக்கவும் அவனது பிறரின் மீதான சார்பற்ற நிலையினை விளக்கவும் மிக நுணுக்கமாக திட்டமிடப்பட்டு உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் காட்சி அமைப்புகள் இவை.

இதே வகையிலான விவரணைகளின் மூலமாக மனித உறவுகளை கையாளும் போக்கினை நாம் டிசிகா, ரொஸிலினி, பெலினி போன்ற படைப்பாளிகளிடத்திலும் பார்க்க முடியும். 'அபரஜிதோ' திரைப்படத்தில் பனாரஸின் புறச்சூழலை ஆர்வத்துடன் நோக்குகின்ற அப்புவின் விரிகின்ற பார்வையின் வழியே காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. பனாரஸின் குறுகிய சந்துப் பகுதிகள், புனிதக் குரங்குகள், சதைப் பிடிப்புகொண்ட மனிதர்கள், கங்கை நதியின் கரையில் இருக்கும் படகுகள், துறவிகளின் மந்திர உச்சாடனங்கள், அதோடு, கங்கையின் மீது தினம்தினம் மிதந்து அலைவுறும் பிரேதங்கள் யாவும் அப்புவின் ஆர்வம் மிகுந்த பார்வை கோணத்தின் வழியே பதிவாகியிருக்கிறது. 'The Bicycle Thieves' திரைப்படத்தில் இத்தாலிய நகரமொன்றும், அதன் நடவடிக்கைகளும் சோர்வுடன் அலைந்து திரிகின்ற புருனோவின் கண்களின் வழியே அணுகப்பட்டிருப்பதைப்போலவே, பனாரஸ் நகரத்தை வியப்பு மேலிட அனுபவம்கொள்ளும் அப்புவின் பார்வை கோணங்களுடன் ஒப்பீடு செய்து, இரண்டிற்கும் இடையில் உள்ள ஒப்புமைகளை நம்மால் உணர முடியும்.

ஐரோப்பிய பண்புகளும் அம்சங்களும் சத்தியஜித் ரேவின் திரைப்படங்களில் பிணைந்துள்ளன. ரே இதுப்பற்றி கூறும்போது, "இந்த விஷயங்கள் எல்லாம் என் பார்வைக்கு கொண்டுவரப்பட்டன. முரண்பாடு, குறைவுடல், ஹாஸ்யம், ஊகங்களுக்கு வழிகோருகின்ற முடிவுகள், கருத்து முன்வைப்பு, கேமிராவின் இயல்பான நகர்வு என்று சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். உண்மையில், இயன்றவரையில் பார்வையாளர்களை சென்று சேரக்கூடிய கலையம்சம் சிதைவுறாமல், கதைச் சொல்வதற்கு ஏற்ற முறைமைகளைதான் தேர்ந்தெடுத்து பின்பற்றி வருகிறேன். தனித்த அடையாளத்தை உருவாக்கிக்கொள்வதற்காக அல்ல. அதோடு, இந்தியாவில் இவ்வகையில் இயங்குவது மிகவும் கடினமானது என்பதை அறிந்தேதான் தொடர்ந்து முயற்சித்து வருகிறேன். மேற்கத்திய கூறுகள் ஒரு இந்திய பார்வையாளர்களுக்கு வழங்கக்கூடிய அதே வகையிலான வியப்புணர்வுதான், இந்திய திரைப்படங்களை பார்க்க நேரிடும் மேற்கத்திய பார்வையாளர்களும் அடைவார்கள். இந்த திரைப்படங்கள் எதை அடைய முயற்சிக்கின்றன என்றால், ஒருவகையிலான முழுமையை அல்லது தொகுப்பை என்று சொல்லலாம். ஆனால், யார் அதனைத் தெளிவுற உணர்ந்துகொள்வார்கள் என்றால், இரண்டுவிதமான கலாச்சாரங்களையும் ஆழப் பயின்றவர்கள்தான். இரண்டு கலாச்சாரக் கூறுகளின் ஒத்திசைவு மற்றும் விலகலை சரிவிகிதத்தில் வைத்து நன்கு புரிந்துகொள்பவர்களால்தான் இதனை முழுமையாக உணர முடியும்" என்கிறார்.

திரைப்படங்களின் தொழிற்நுட்ப ரீதியிலான அணுகுமுறை மற்றும் ஒளிப்பதிவை பொருத்தவரையில், சத்தியஜித் ரே பிரெஞ்சு புதிய அலை படைப்பாளிகளான த்ரூபா, கோடார்ட்டிற்கு தனது நன்றிகளை தெரிவித்திருக்கிறார். மேற்கத்திய உத்திகளை அறிமுகப்படுத்தியதற்காகவும் திரைப்படங்களை மிகத் தீவிரமாக அணுகுகியதற்காகவும் புதிய அலையை



வெகுவாக போற்றுகிறார் ரே. புதிய புதிய உத்திகளை தனது பிரெத்லெஸ் மற்றும் அதைத் தொடர்ந்த தனது திரைப்படங்களில் பிரயோகித்த கோடார்ட்டின் தாக்கம்ரேவுக்குஇருக்கிறது."அனைத்துகலைஞர்களும் இதுப்போல புதிதான முறைமைகளை தொடங்கி வைக்கின்ற படைப்பாளிகளுக்கு பெரும் கடன் பட்டிருக்கிறார்கள். அவர்களது முறைமைகளை பின்பற்றி திரைப்படம் இயக்கி, லாபம் சம்பாதிப்பதன் மூலமாக, முன்னெடுப்பாளர்களுக்கு நாம் பெரும் கடன் பட்டிருக்கிறோம். ஒளி மங்குவது, ஒளி கரைவது போன்ற உத்திகளை திரைப்படங்களில் பெரியளவில் பயன்படுத்த கோடார்ட்டின் திரைப்படங்கள்தான் எனக்கு நம்பிக்கையை கொடுத்திருக்கிறது. அதேபோல, காட்சிகளை உறையச் செய்வதில் த்ரூபா எனக்கு வழிகாட்டியாக இருக்கிறார்".

ஆனால்,இத்தகையதிரைப்படமுன்னெடுப்புகளில் எது சத்தியஜித் ரேவை வெகுவாக கவர்ந்தது என்றால், "நுட்பமான, எளிதில் பிரித்து பார்க்க முடியாத, முழுமையான காட்சி அனுபவதற்கு மட்டுமே உரியதாக இருக்கின்ற புது வகையிலான திரைப்பட கட்டமைப்புதான். 'The Rules of the Game' மாதிரியான ஒரு திரைப்படத்திற்கு ஒரு முத்திரை குத்தப்படுவதை நான் முற்றிலுமாக எதிர்க்கிறேன். இதுபோன்ற முன்னெடுப்புகள் எனது இயல்புக்கு உரியதாக இருக்கிறது" என்கிறார் சத்தியஜித் ரே.

ரேவின் மேற்கத்திய இசையின் பாலான காதலை முன்பே குறிப்பிட்டிருக்கிறோம். ரே தனது திரைப்படங்களுக்கான கதை எழுதுவது, ஆடை வடிவமைப்பு செய்வது அதோடு உடைகளை தேர்ந்தெடுப்பது, அரங்க வடிவமைப்பு செய்வது என்பதோடு மட்டும் தனது எல்லைகளை நிறுத்திக் கொள்ளவில்லை. அவர் தனது திரைப்படங்களுக்கு தானே இசையமைப்பாளராகவும் விளங்கினார். 'பதேர் பாஞ்சாலி', 'அபரஜித்தோ', 'ஜல்சாகர்' போன்ற திரைப்படங்களுக்கு இந்தியாவின்

தலைசிறந்த செவ்வியல் இசையமைப்பாளர்களை பயன்படுத்தினார் என்றாலும், நாளடைவில் இசையின் மீதும் தனது கற்பனாத்திறன் முழு கட்டுப்பாட்டையும் கோருவதை அவரால் உணர முடிந்தது. 'Teen Kanya' திரைப்படத்திற்கான இசையை முழுமையாக தானே உருவாக்கிய ரே, ஒருமுறை ஜியார்ஜ் சடோலிடம், மொஸார்ட்டை இடையீடு இல்லாமல் தொடர்ந்து சிந்தித்துக் கொண்டிருந்ததால்தான் தன்னால் 'சாருலதா' திரைப்படத்திற்கு இசையமைக்க முடிந்தது என்றும், மொஸார்ட்டின் பாதிப்பால் அப்படத்திற்கு நான்கு இசைக் குறிப்புகளை எழுதி நிறைவு செய்ததாகவும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ரே ஒருமுறை தனது திரைப்படங்கள் யாவும் சிம்பொனியில் இருந்தும் சொனாட்டாக்களில் இருந்தும் உருவம் பெற்றவை என்றும் கருத்து பகிர்ந்திருக்கிறார். ஐன்ஸ்டீனின் 'Alexander Nevsky', 'Ivan The Terrible' திரைப்படங்களுக்கு Sergei Profokiev அமைத்திருந்த பின்னணி இசையும் 'The Bicycle Thieves', 'Miracle in Milan' திரைப்படங்களுக்கு Cicoguini-ன் பின்னணி இசையும் ரேவின் மீது அழுத்தங்களை பதித்திருக்கிறது. சத்தியஜித் ரே முறையாக இசைப் பள்ளிக்கு சென்று இசைக் கல்வி பயின்றிராததால், தனது மனதில் தோன்றுவதை ஹம்மிங் செய்தும் விசில் ஒலி எழுப்பியும் அல்லது பியானோவில் இசைத்துப் பார்த்தும் தனது திரைப்படங்களுக்கான பின்னணி இசையை வடிவமைத்தார். அவர் உருவாக்கிய இசைக் குறிப்புகள் அனைத்தும் மிகவும் நேரடியானதாகவும் எளிமையானதாகவும் அதோடு பெரும்பாலும் ஒரேயொரு இசைக் கருவியால் வடிவம் பெற்றதாகவும் இருக்கிறது. தனது திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புற பாடல்களையும் பயன்படுத்துவதில் அவருக்கு அலாதியான ஆர்வம் இருந்திருக்கிறது. 'Kanchenjungha', 'Charulatha' மிகு புனைவு படமான 'Goopy Gyne Bagha Byne' உள்ளிட்ட திரைப்படங்களில் அவ்வகையிலான பாடல்களை நாம் பார்க்கலாம்.

மேற்கத்திய கலாச்சாரக் கூறுகளும் நடவடிக்கைகளும் ரேவின் சில திரைப்படங்களில் பிரதிபலித்து உள்ளன. 'Mahanagar' திரைப்படத்தில் இருப்பதைப்போல, நகரத்தின் வாழ்க்கையை அவர் கையாளும்போது, வேகமான ஓட்டத்துடனும் நவயுக தன்மைகள் கொண்டதாகவும் அதோடு நிகழ்காலத்தில் பொருந்துவதாகவும் உருவாக்குகிறார். அவரது நகரிய திரைப்படங்களின் கருக்கள் உலகம் தழுவியதாகவும் எந்தவொரு நகரத்தோடு இணைத்துப் பார்த்தாலும் அதனோடு எளிதில் தொடர்புபடுத்தி உணரக்கூடியதாகவும் இருக்கிறது. எலிகளைப்போல மனிதர்கள் ஊர்ந்து அலைவது, வேலைவாய்ப்பின்மை, பணிக்கு செல்லும் பெண்கள், அதோடு குடியிருப்புவாசிகளின் நடத்தைகளை பார்க்கும்போது உலகத்தின் எந்த நகரத்து மனிதர்களோடும் நம்மால் ஒப்பீடு செய்து அர்த்தப்படுத்திக்கொள்ள முடியும். அவரது திரைப்படங்களில் பிரயோகிக்கப்படுகின்ற ஆங்கில வசனங்களின் மூலமாகவே, அவருக்கிருந்த ஆங்கிலேயக் கலாச்சார பாதிப்புகளை நம்மால் உணர முடிகிறது. அவரது திரைப்படங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள ஆங்கில சொற்களும் சொற்றொடர்களும் உணர்வுகளையும் அதிலுள்ள நுட்பங்களையும் வெளிப்படுத்த பெரும் உதவி செய்திருக்கிறது. இதற்கு மாற்றான வங்க சொற்கள் இல்லையென்றே கருதுகிறேன்.

'Kanchenjungha' திரைப்படத்தில் நடிகர்கள் உச்சரிக்கின்ற ஆங்கில சொற்களை உதாரணத்திற்கு எடுத்துக்கொள்வோம். அந்த திரைப்படத்தில் குறிப்பிட்ட சில கதாப்பாத்திரங்கள் பேசுகின்ற ஆங்கிலத்தில் வலுவான மேற்கத்திய சாயல் இருப்பதோடு, அவர்களது சமூகவயப்பட்ட பின்னணியும் வர்க்கமும், சமூகத்தில் அவர்களுக்கு கிடைத்திருக்கின்ற இடமும், ஆழ்ந்த கூருணர்வு கொண்ட ஒருவரின் பார்வையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. பெரும்பாலான வங்க சமூகக் குழுக்களில் இருந்து வேறுபட்டு, ஆங்கில வழி கல்வி பயின்ற, தங்களை முழுமையாக மேற்கத்திய மற்றும் ஆங்கிலோ இந்தியர்களாக கருதுகின்ற வங்க சமூகத்தில் இருந்த மேல்தட்டு வர்க்க பிரிவினரை இந்த கதாப்பாத்திரங்களை பிரதிபலிப்பதை நம்மால் உணர முடிகிறது. அவர்கள் அவ்வப்போது ஆங்கிலம் கலந்து உரையாடுவார்கள். இந்த திரைப்படங்கள் உருவாக்கப்பட்ட காலத்தில், அத்தகைய மனிதர்களை காண்பது வெகு அரிதாகவே இருந்தது என்றாலும், இன்றைய சூழலில் இந்தக் கலாச்சாரமும் பண்பும் பரவலாக்கம் பெற்றுவிட்டது.

திரைப்படங்களில் மதத்தை, இயற்கையை மீறிய சக்திகளை, ஏன் மரணத்தையும்கூட சத்தியஜித் ரே மேற்கத்திய பகுத்தறிவுவாதிகளின் கோணத்தில்தான் அணுகினார். பொதுவாக, இத்தகைய சம்பவங்களை திரையில் கையாளும்போது சத்தியஜித் ரே கூடுமானவரையில், அதீத நாடகீய தருணங்களாக அல்லாமல், துயர உணர்வை கொணரும் வகையிலான காட்சியமைப்புகளை தவிர்த்தும் படமாக்கினார். 'தேவி' திரைப்படத்தில், சத்தியஜித் ரே மத்தியத்தர வர்க்க குடும்ப பெண்ணிடத்தில் நிலவுகின்ற மதம்சார்ந்த நம்பிக்கைகள் மற்றும் வழிபாடுகளுக்கு, தொடர்ச்சியான செயல்பாடுகளில் நம்பிக்கைகொண்ட பகுத்தறிவுவாதியான கல்கத்தா நகர அறிவியலறிஞர் ஒருவரை வைத்து ஒருவித சமநிலையை தோற்றுவித்திருந்தார்.

காரணகாரியங்களுக்கும் நம்பிக்கைக்கும் இடையிலான முரண்பாட்டை மிகுந்த கூருணர்வோடு எவ்விதமான விநோத நிலைமைகளுக்கும் வழிகோலாமல் சத்தியஜித் ரே பொறுப்புணர்வோடு கையாண்டார். நாடகீய தருணத்தை மிகைப்படுத்தாமல், நடந்துக்கொண்டிருக்கும் சம்பவங்கள் தொடர்பான சிந்தனையை தூண்டுவதில்தான் கேமிரா பெரும் பங்களிப்பு செய்துகொண்டிருந்தது. மரணத் தருவாயில்கூட துயரத்தை அதிகளவில் அவர் காட்சிப்படுத்தியதில்லை. அபராஜித்தோவில் மதகுரு மரணமடையும் தருணத்தில்கூட, அவரது மகனும் மனைவியும் கதறி அழுவதை நாம் பார்ப்பதில்லை. மாறாக, இருண்ட மேகக்கூட்டங்களுக்கிடையில் மந்தையாக பறந்துச் செல்லும் புறாக்களின் அழகிய குறியீட்டுரீதியிலான காட்சியைதான் நாம் பார்க்கிறோம். அவரது ஆன்மா பூத உடலில் இருந்து வெளிப்பட்டு காற்றுவெளியில் தன் இசைவுபடி இனி பறந்தலையப்போகிறது என்பதன் குறியீட்டு அர்த்தம்கொண்ட காட்சிப்பதிவு அது. அப்புவின்



The River (1949)

தாயார் மரணமுறும்போதுகூட, தலையை தொங்கப்போட்டபடியே மரத்தின் அடியில் துயரத்துடன் நடந்துசெல்லும் அப்புவைதான் நாம் பார்க்கிறோம். உடனடியாக திரைப்படம் அடுத்த காட்சிக்கு தாவி விடுகிறது. ரேவிடம் உள்முகமாக இருந்த இத்தகைய விதிமுறைகள், அவரை அதீத துயரங்களில் வீழ்ந்துப்போக அனுமதிக்கவில்லை. மேற்கத்திய இசை மற்றும் திரைப்படங்களில் இருந்து பெறப்பட்ட இவ்வுணர்வு அவரது திரைப்படங்களின் காட்சி வடிவமைப்புகளில் பெரும் பங்களிப்பு செய்திருக்கிறது. இத்தகைய அணுகுமுறைதான், ரேவை தலைச் சிறந்த படைப்பாளியாக பல விமர்சகர்களும் பகுப்பாய்வாளர்களும் முன்வைக்க காரணமாகவும் இருந்தது.

ரே திரைப்படங்களை தீவிர ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும்போது இயல்பாக சில கேள்விகள் அவ்வப்போது எழுவதுண்டு. கலாச்சார விமர்சகரான ஆஷிஷ் நந்தி அவ்வாறு எழும் கேள்விகளை தொகுத்து முழுமையாக்கியிருக்கிறார். இந்திய திரைப்படப் படைப்பாளியாக சத்தியஜித் ரே இருப்பது குறித்த நம்பகத்தன்மை பற்றியதாக அவரது கேள்வி இருக்கிறது. மேற்கத்திய கலாச்சார விழுமியங்களால் ஆழமான பாதிப்புகளுக்கு உள்ளான, பரந்த நோக்குகளையுடைய, ஆனால், அதே சமயத்தில் இந்தியாவில் வாழ விதிக்கப்பட்ட ஒரே காரணங்களுக்காக இந்தியாவை தனது திரைப்பட பேசுபொருளாக கருதியவரா சத்தியஜித் ரே? அல்லது இந்திய மையக் கதைகளை இயக்கிய, ஆனால், மேற்கத்திய கலை அழகியலை ஆழப் பயின்றுள்ள இயக்குனரா அவர்? சத்தியஜித் ரேவின் படைப்புகளில் பிரதிபலிக்கின்ற அழகியல் கூறுகளும் வாழ்வியல் மதிப்பீடுகளும் பதினேழாம் மற்றும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு ஐரோப்பிய அறிவொளி இயக்கத்தின் பாதிப்புகளில் இருந்து பெறப்பட்டதே என்பதாக நந்தி தனது கருத்துக்களையும் தொகுத்து அளிக்கின்றார்.

ஆங்கிலேய காலனி ஆதிக்கத்தால், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வங்கத்தில் நிலவிய கலாச்சார பெருவெடிப்பில் இருந்து உருவானவர் சந்தியஜித் ரே என்பதில் மாற்றுக் கருத்தில்லை. ஐரோப்பிய மதிப்பீடுகளும் வாழ்வு சார்ந்த பார்வையும் அவரின் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி இருப்பதையும் அவரில் ஒரு பகுதியாக இருப்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. நந்தியின் கூற்றின்படி 'படைப்பு மனிதரான' சத்தியஜித் ரே தமக்குள் இரு வேறுபட்ட உலகங்களை கொண்டவராக இருந்தார். மேற்கும் கிழக்கும் கலந்த இரு வகைப்பட்ட கலாச்சார விழுமியங்களுமுடைய மனிதரே ரே என முடிவுக்கு வருகிறார். அவ்வகையில், தனது கலாச்சாரத்திற்கு உண்மையுடன் இருந்த, தனது மத்திய தர குடும்ப அமைப்பின் பெருமைகளை போற்றிய கல்கத்தாவாசியான ரே தனது கலை வெளிப்பாட்டில் சுயமாக இரு கலாச்சார இணைவையும் சாத்தியப்படுத்தினார். இந்த அமைதியான இரு கலாச்சார ஒன்றிணைவு (ஆங்கிலம் மற்றும் வங்க மொழி) முந்தைய காலத்தில் தப்பித்தலுக்குரிய வழிவகையாக இருந்தது. இன்று அதுவொரு பொதுக் கலாச்சாரமாக உருவெடுத்திருக்கிறது என நந்தி குறிப்பிடுகிறார்.

இதுதான் திட்டவட்டமான முடிவு என்றால், சத்தியஜித் ரே தன் வாழும் காலம் முழுவதிலும் மேற்கத்திய மற்றும் ஐரோப்பிய சிந்தனை மரபையும் வெளிப்பாட்டையும் பரந்த மனதுடன் ஏற்கக்கூடியவராக இருந்ததோடு, மேற்கத்திய திரைப்பட உருவாக்க முறைமையின் மீது அதீத பிடிப்புடனும் இருந்தவராகவும் இருக்கிறார்.

இந்த கட்டுரையில் மேற்கோள் சுட்டப்பட்டுள்ள பல்வேறு உதாரணங்களும், சத்தியஜித் ரேவுக்கு வங்க மற்றும் வங்க சமூக அமைப்பை உள்ளும் புறமுமாக ஆராய்வதற்கு இருந்த தேவையை, தனக்கிருந்த பல்வேறுப்பட்ட கலாச்சார பாதிப்புகளின் பயன்படுத்தி அலசியதோடு, இந்திய மற்றும் வங்காளத்தின் பின்காலனித்துவ பன்மை சமூகத்தை பற்றிய முழுமையான சித்திரத்தை அவர் உருவாக்கியிருக்கிறார் என்பதை குறிப்பிடவே செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இதனை செய்ய, ஐரோப்பிய மற்றும் ஹாலிவுட் திரைப்பட மேதைகளிடமிருந்து திரைப்படக் கலையின் உருவாக்க நுட்பத்தை மட்டும் அவர் கைவசப்படுத்திக்கொள்ளவில்லை. மாறாக, அவர்களது இசை, கதைச் சொல்லும் பாணி, மொழிகள் மற்றும் திரைப்படக் கலையின் பல்வகைப்பட்ட கூறுகளையும் தனக்குள் அவர் சேகரம் செய்துகொண்டார்.

Parabaas இணையதளத்தில் 2010ல் வெளியான கட்டுரையின் தமிழாக்கம்.

அக்கா

சரத் விஜேசூரிய
தமிழில்: எம். ரிஷான் ஷெரீப்
ஓவியம்: George Keyt

அக்காவுக்குக் கல்யாணம் நடந்த நாளில் நான் எந்தளவு மகிழ்ச்சியடைந்திருந்தேன் என்பதைச் சொல்லி முடிக்கமுடியாது. அவள் வீட்டைவிட்டுப் புறப்பட்ட வேளையில் எனக்கு மிகுந்த கவலை தோன்றியபோதிலும் ஒரு மணப்பெண்ணாக அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்த அவளை நான் மிகவும் பெருமிதமாகத்தான் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அவள் என்னை அணைத்துக்கொண்டு விம்மியழுத கணத்தில் எனக்கும் கவலை மிகைத்து அழுகை வந்தது; என்றபோதும் சிறிது நேரத்திலேயே நான் மீண்டும் பழைய நிலைமைக்குத் திரும்பி விட்டிருந்தேன்.

அக்காவின் கல்யாணத்துக்கென பந்தலைக் கட்டத் தொடங்கிய நாளிலிருந்தே எங்கள் வீட்டுக்கு கல்யாணக் களை வந்து விட்டிருந்தது. அதுதான் எங்கள் வீட்டில் நடைபெறும் முதல் திருமண வைபவம். அதுவும் அக்காவுடையதாக அமைந்ததால் அனைவரதும் ஆசிகளுக்கும் காரணமாக அமைந்திருந்தது. எமது குடும்பத்தினரதும் உறவினர்களதும் அயலவர்களினதும் பாசத்தையும் நன்மதிப்பையும் வென்றிருந்தவள் அக்கா. அவளின் கல்யாணத்துக்கு பல விதங்களிலும் உதவி உபகாரங்கள் செய்வதற்கென பலரும் முன்வந்திருந்தார்கள். கிராமத்தில் அனைவரும் போல அந்த நாட்களில் மாலை நேரங்களை எங்கள் வீட்டில்தான் கழித்தார்கள். அந்தத் திருமண வைபவத்தை முடிந்து போகாமல் எல்லா நாளும் வைத்திருக்க முடிந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும் என்று அப்போதெல்லாம் எனக்கு பல தடவைகள் தோன்றியிருந்தன. நண்பர்களோடு சேர்ந்து கொண்டு விளையாடித் திரிய இடம் கிடைத்ததால் நான் மிகவும் மகிழ்ச்சியாக சுற்றித் திரிந்து கொண்டிருந்தேன். கல்யாணப் பந்தலைக் கட்டுவதில் கலந்துகொள்வது, தேவையான மேசைகதிரைகளை இரவல் வாங்கிக்கொண்டு வரவென ஒவ்வொரு வீடாகப் போய்வருவது போன்றவை பெரியவர்களுக்காக ஒதுக்கப்பட்ட வேலைகள் என்ற போதிலும் எமக்கும் அவை மிகுந்த ஆர்வத்தோடு கலந்துகொள்ளும் விளையாட்டுகளாக ஆகி விட்டிருந்தன.





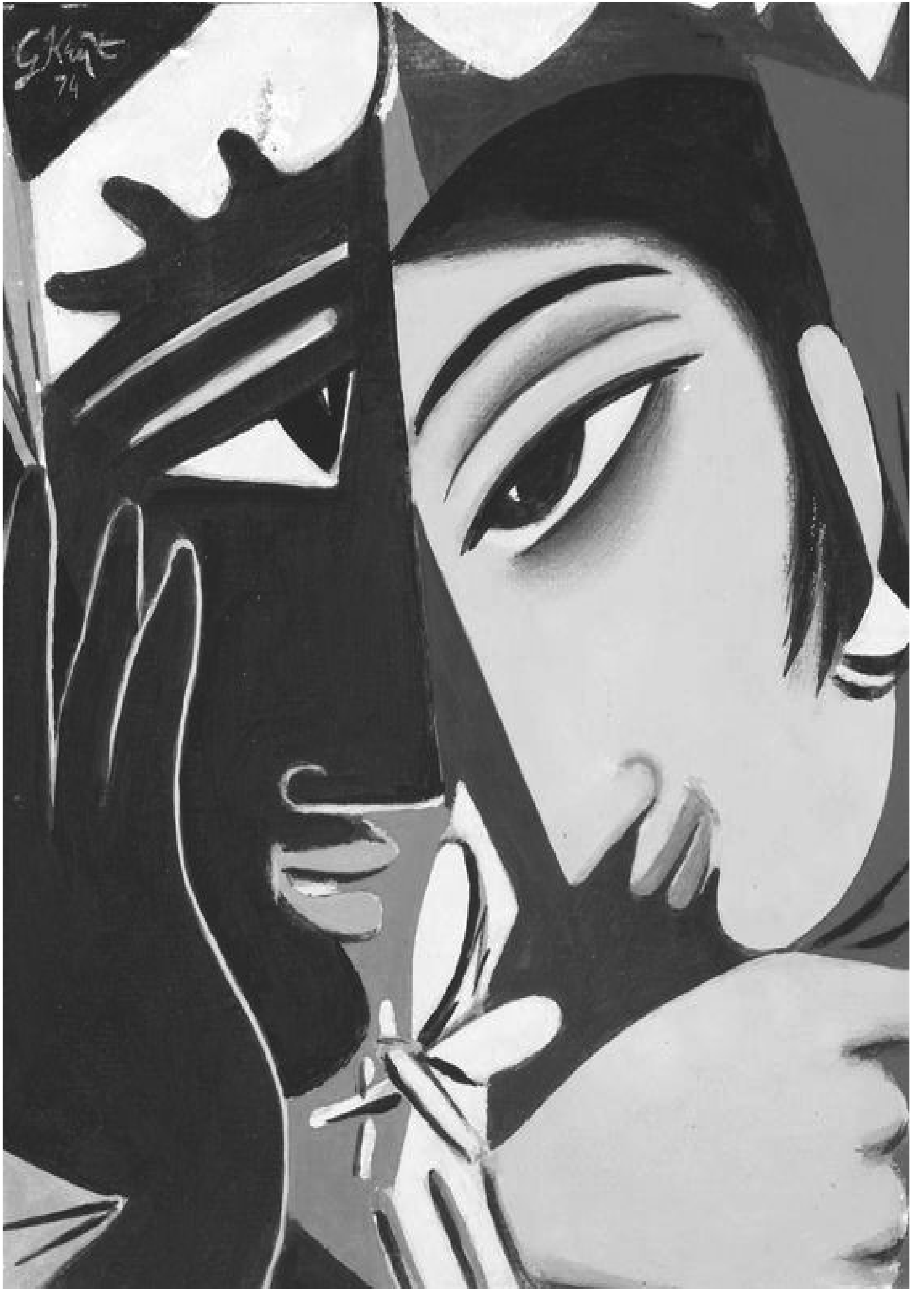
குடும்பத்தில் அனைவருக்கும் புதிய உடுப்புகள் கிடைத்ததும் மிகுந்த மகிழ்ச்சிக்குரிய விடயமாக இருந்தது. அக்காவின் திருமணத்தை முன்னிட்டே எனக்கு முதன்முதலில் ஒரு ஜோடி சப்பாத்தும் கிடைத்திருந்தது. பட்டாசுகளைக் கொளுத்துவது என்பது அண்ணாவின் பொறுப்பில் விடப்பட்ட, அவன் ஆவலுடன் எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தது, எம் அனைவரதும் கவனத்தை ஈர்த்த ஒரு விடயமாகும். எமக்குக் கொளுத்த ஒரு பட்டாசு கூடக் கிடைக்காது என்ற உணர்வில், இந்தக் காரியத்தை அவனிடம் ஒப்படைத்திருந்தது குறித்து, ஆரம்பத்தில் எனக்குள்ளே பொறாமை ஏற்பட்டிருந்தது. எனினும் சற்றும் எதிர்பார்த்திராத விதத்தில் அண்ணா எம்மையும் அந்தப் பணியில் சேர்த்துக்கொண்டதோடு, பூ வெடிகளைக் கொளுத்தும் பணி என்னிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டதும், அண்ணாவின் மீது மிகுந்த நெருக்கமான உணர்வை எனதுள்ளத்தில் ஏற்படுத்த அது காரணமாக அமைந்தது.

அக்காவின் திருமண வைபவத்துக்குத் தயாரான நாளிலிருந்து, அது முடிவுற்றது வரையில், மிகவும் மகிழ்ச்சியோடு நினைத்துப் பார்க்க முடிந்த பல விடயங்கள் இருந்தன. என்றாலும் நான் அனுபவித்த அந்த அளவற்ற ஆனந்தமெல்லாம் மங்கிப்போய், அவை எனது இதயத்தைத் துளைத்தெடுக்க ஆரம்பித்த விதம் சொல்லி முடிக்க முடியாதது. அதற்குக் காரணமானது என்ன என்பது பற்றி அப்போதெல்லாம் எனக்கு சரியாகத் தெரியவில்லை. அதைக் குறித்து எவரிடமும் விசாரிக்கக்கூட வழியிருக்கவில்லை. நான் ஏதேனும் விசாரிக்க முற்படும்போதெல்லாம் அனைவருமே கடுமையாகப் பேசி என்னை விரட்டி விடுவதால், நான் எனது எண்ணங்களை அடக்கிக்கொண்டு மிகவும் சுயபச்சாதாபத்தோடு காலம் கழிக்கப் பழகியிருந்தேன்.

எவ்வாறாயினும் எனது ஞாபகத்தில் நிலைத்திருக்கும் சில சம்பவங்கள் மூலமாக, எனது மனதில் அலையடித்துக் கொண்டிருந்த ஒவ்வொரு விடயங்களையும் ஒரு ஒழுங்கில் வரிசைப்படுத்தி, பொருத்திப் பார்த்து, காரண காரியங்களை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளும் அளவிற்கு நான் இன்று முதிர்ச்சியடைந்திருக்கிறேன் என்று நினைக்கிறேன்.

அக்காவின் திருமணத்தின் போது எனக்கு பத்து வயதிருக்கும். இப்போது நான் இருபத்தைந்து வயது இளைஞன். அன்று எனது மனதில் ஒரு கேள்வியாகக் கிடந்த விடயம் இன்று எனது மனதைத் துளைத்து மிகுந்த கவலையைத் தோற்றுவிக்கத் தொடங்கியுள்ளது.

அக்காவின் திருமணம் காரணமாக மிகுந்த மகிழ்ச்சியில் ஆழ்ந்திருந்த குடும்பத்தினரதும் உறவினர், நண்பர்களினதும் வதனங்கள் களையிழந்து போன



நாளைப் போலவே, களையிழந்து போன விதத்தையும் என்னால் இப்போதும் தெளிவாக நினைத்துப் பார்க்க முடியும். ஒன்றாகப் புறப்பட்டுப் போயிருந்த அனைவரும் ஒருவரோடு ஒருவர் கதைத்துக் கொள்ளாமல் திகைப்போடு காலம் கடத்திய அந்த மோசமான நாள், ஒரு மயானத்தைப் போல இப்போதும் ஆழ்ந்த அமைதியில் மூழ்கியிருப்பதாகக் கூற முடியும். அன்று, துயருற்ற முகங்கள் வாடி வதங்கிப் போய், பிறகு ஏதேனும் கலவரத்தை ஏற்படுத்தவில்லையா என்ன?

அக்காவின் திருமண வைபவத்தின் இரண்டாம் நாளன்றுதான் இந்த அபாக்கியமான நிலைமை உருவாகியிருந்தது. இரண்டாம் நாள் வைபவமான மணமகன் வீட்டு விருந்துக்கு நாங்கள் அனைவரும் மிகுந்த மகிழ்ச்சியோடுதான் வீட்டிலிருந்து புறப்பட்டுப் போயிருந்தோம். என்னை வீட்டில் விட்டுவிட்டுச் செல்ல தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்த போதிலும் எனது புதிய ஆடைகளையும் சப்பாத்துகளையும் அணிந்துகொள்ளும் ஆசையை வெளிப்படையாகவே கெஞ்சிக் கூத்தாடி நானும் அந்தப் பயணத்தில் இணைந்துகொண்டேன். அன்று அந்தப் பயணம் போகாமலேயே இருந்திருந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருந்திருக்கும் என்றும் எனக்கு சில வேளைகளில் தோன்றும். இருப்பினும் அது ஒரு பிரயோசனமும் இல்லாத யோசனையொன்று என்றும் மனம் மறுதலிக்கும்.

நாங்கள் கொண்டு போயிருந்த வீட்டுச் சாதனப் பொருட்கள், பொதிகள் ஒவ்வொன்றாக அக்கா குடியிருக்கப் போகும் வீட்டில் அடுக்கப்பட்டன. அந்தப் பொதிகளையும் சாமான்களையும் நாங்கள் மிகவும் கவனமாகத்தான் வாகனத்தில் ஏற்றியிருந்த போதிலும் அவற்றை அந்த வீட்டார் ஏனோதானோவென்றுதான் இறக்கி அடுக்கினார்கள். அதைக் குறித்து எனது மனம் வருந்தியது இப்போதும் நினைவிருக்கிறது.

சிவப்புச் சேலையொன்றை உடுத்தியிருந்த அக்கா வெற்றிலைச் செப்பை நீட்டி அம்மாவையும் அப்பாவையும் வரவேற்றாள். அந்தக் கணத்தில் எமது உறவினர்கள் மகிழ்ச்சியோடு இருப்பது போலவே தென்படவில்லை. வெண்ணிறத் துணி விரிக்கப்பட்டிருந்த கதிரைகளில் வரிசையாக எமது உறவினர்கள் மெதுவாக அமர்ந்துகொண்டதோடு அம்மா, அக்காவை நெருங்கினாள். அவள், அம்மாவையும் கூட்டிக்கொண்டு தனது அறைக்குள் நுழைந்தாள். நானும் அம்மாவின் பின்னாலேயே அறைக்குள் ஓடிப் போனேன். ஒரு நொடிக்குள் அக்கா விம்மியழத் தொடங்கியிருந்தாள். அம்மா மிகவும் பதற்றத்துக்குள்ளானவள் போலக் காணப்பட்டாள். எனக்கு ஒன்றுமே விளங்கவில்லை. நான் அக்காவை நெருங்கியது நினைவிருக்கிறது.

“என்னாச்சுக்கா?”

“என்னோட கோபத்தைக் கிளப்பாம இங்கிருந்து போயிடு” என்று அம்மா மிரட்டும் தொனியில் என்னைத் திட்டினாள். நான் மெதுமெதுவாக அறை வாசலை நெருங்கினேன். என்னை வெளியே துரத்திவிடும் தேவை அம்மாவுக்கு இருக்கவில்லை. நான் வாசலருகில் நின்று கொண்டிருந்தேன். அக்கா விடாமல் அழத் தொடங்கியிருந்தாள். அம்மா கன்னத்தில் கையை வைத்தவாறு யோசிக்கத் தொடங்கியிருந்தாள். வைத்த கண் வாங்காமல் அவர்களையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். பின்னர் அறையில் வைக்கப்பட்டிருந்த கண்ணாடி மேசையின் மீது எனது பார்வை சென்றது. அதில் முட்டை வடிவத்திலிருந்த பெரிய கண்ணாடி சுக்குநூறாக உடைந்து போயிருந்தது. சின்னச் சின்ன கண்ணாடித் துண்டுகள், மேசையின் மீதும் தரையிலும் விழுந்து கிடந்தன. பவுடர் டின்னொன்றும் இன்னும் ஏதேதோ போத்தல்களும் கண்ணாடி மேசையின் அருகில் தரையில் விழுந்து பரந்திருந்தன. எனக்கு அக்காவின் கணவன் நினைவில் வந்தார். கண்ணாடி மேசை உடைந்திருப்பதை அவரிடம் சொல்ல வேண்டும். அவர் அதை அறிந்திருப்பாரா? அவர் எங்கேயிருக்கிறார்? நாங்கள் இந்த வீட்டுக்கு வந்ததிலிருந்தே இதுவரையில் அவர் எனது பார்வையில் படாதது ஏன்? அவர் எங்கே போயிருக்கிறார் என்பதைப் பற்றி அக்காவிடம் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று தோன்றிய போதிலும் அந்தக் கேள்வியைக் கேட்க இப்போது அக்காவின் அருகில் போனால் மீண்டும் அம்மாவின் கோபத்துக்கு ஆளாகி விடக்கூடும் என்ற பயம் எழுந்தததால் நான் இருந்த இடத்திலேயே அமைதியாக நின்றிருந்தேன்.

அந்தச் சமயத்தில்தான் எமது பெரிய அத்தை அந்த அறைக்குள் நுழைந்தாள். அவள் அம்மாவிடம் ஏதோ கேட்டாள். அம்மாவின் பதிலைக் கேட்டு இரண்டு கைகளையும் உயர்த்தி மாரில் அடித்துக்கொண்டாள். சற்று நேரம் அங்கேயே நின்றிருந்த பெரிய அத்தை அறையிலிருந்து வெளியே போனாள். பின்னர் ஒவ்வொருவராக அறைக்குள் வந்து போகத் தொடங்கினார்கள். அக்கா அப்போதும் ஒரே சீராக அழுது கொண்டேயிருந்தாள். அம்மா எதுவும் பேசாமல் பார்த்த இடத்தையே வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். அந்த வீடு முழுவதும் ஆழ்ந்த அமைதியொன்று சடுதியாகத் தோன்றியிருந்தது. அக்காவைத் திருமணம் முடித்திருந்தவரின் அம்மாவும் எமது சலவைக்கார மாமியும் இன்னும் அதே போல ஒரு மாமியும் பெரிய அத்தையும் அறைக்குள் நுழைந்தார்கள். இன்னும் சில பெண்கள் அவர்களைத் தொடர்ந்து அறைக்குள் நுழைவதை நான் கண்டேன். யாரோ ஒரு பெண் என்னை வெளியே தள்ளி கதவை மூடினாள். நான் வெளியே வந்து மிகுந்த குழப்பத்தோடு வாசலருகிலேயே நின்று கொண்டிருந்தேன். உள்ளே என்ன நடந்து கொண்டிருக்கும்? அவர்கள் என்ன பேசிக் கொண்டிருப்பார்கள்? எதையுமே என்னால் தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

விறாந்தையில் இருந்தவர்களின் முகங்களிலும் எவ்வித வித்தியாசங்களும் தென்படவில்லை. வெகுநேரத்திற்குப் பின்னர்தான் அறையின் கதவு திறந்தது. அறைக்குள் நுழைவதா வேண்டாமா என்று யோசித்தவாறு நான் இருந்த இடத்திலேயே நின்றிருந்தேன். தலையைக் குனிந்தவாறு ஒவ்வொருவராக அறையிலிருந்து வெளியே வந்தார்கள்.

சற்று நேரத்தில் அக்காவின் கணவன் எங்கிருந்தோ வந்தார். நான் அவருடன் முகம் முழுக்கப் புன்னகைத்தேன். அவர் முகத்தைத் திருப்பிக்



கொண்டார். நான் அவரின் அருகே சென்றேன். அவர் சிகரெட் ஒன்றைப் பற்ற வைத்து பெரியதொரு புகை வளையத்தை வெளியே விட்டார். அந்தப் புகையோடு சேர்த்து சாராயத்தின் மூக்கைத் துளைக்கும் கடுமையான நாற்றம் அவரிடமிருந்து வெளிப்பட்டது. ‘சாராயமா? மாப்பிள்ளை சிகரெட் ஒன்றையாவது வாயில் வைக்கமாட்டார்’ என்று கல்யாணத் தரகர் மிஸிஹாமி கூறியது முழுவதும் பொய் என்பது நன்றாகத் தெளிவானது. அப்பா அவரை நெருங்கினார். நான் மிகவும் பயந்து போனேன். அப்பா சிகரட்டைப் பறித்தெடுத்துக் கசக்கி மச்சானை அடித்து விடுவாரோ? அப்பா அவரை நெருங்கினால் சாராய வாடையையும் உணர்வார். எனது உடல் சில்லிட்டுப் போனது. அப்பா, மச்சானை நெருங்கும்போதே அவர் அவ்விடத்திலிருந்து விலகிப் போய் விட்டிருந்தார்.

நாங்கள் அனைவரும் சாப்பாட்டு மேசையருகே அமர்ந்துகொண்டோம். பலவிதமான உணவுகளால் சாப்பாட்டு மேசை நிரம்பியிருந்தது. சுவை நரம்பைப் பூரிக்கச் செய்யும் அருமையான சுகந்தம் அவற்றிலிருந்து வந்து கொண்டிருந்தது. என்றாலும் அன்றைய தினம் விருப்பத்தோடு உணவருந்தியது வெகு சிலர்தான். நான் சாப்பாடு மேசையருகே அமர்ந்திருந்தவர்களின் எண்ணங்களைப் பரிசோதிக்கும் நோக்கத்தோடு ஒவ்வொருவரையும் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். எனது பார்வை ஓரிடத்தில் நிலைத்து நின்றது. அங்கிருந்தவள் அம்மா. அவளது முகத்தில் எவ்வாறான உணர்வுகள் தென்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன? அவள் கோபமாக இருக்கிறாளோ? எனக்குத் தெளிவாகப் புலப்படவில்லை. முகம் தென்படாத அளவுக்கு அவளது தலை தரையை நோக்கி குனிந்திருந்தது.

சாப்பாட்டு மேசையருகேயிருந்து எழுந்துகொண்ட சிறிது நேரத்தில் அக்காவுக்காகக் கொண்டு சென்றிருந்த அலமாரியைப் பொருத்தும் வேலைகள் தொடங்கின. அவ்வாறான வேலைகளால் எனது மனம் சற்று ஆறுதலடைந்திருந்தது. மாலை வேளையில் நாங்கள் அந்த வீட்டிலிருந்து புறப்படத் தயாரானோம். அக்கா எமது வீட்டிலிருந்து புறப்பட்ட வேளையில் வாழ்த்துரைகள் நிகழ்த்தப்பட்டது போல, இவ் வேளையிலும் உரைகள் நிகழ்த்தப்படக் கூடும் என்று நான் எண்ணியிருந்த போதிலும் அவ்வாறு எதுவும் நடைபெறவில்லை. அக்கா வெற்றிலைச் செப்பொன்றை எடுத்துக்கொண்டு வந்து அம்மாவுக்கும் அப்பாவுக்கும் கொடுத்துவிட்டு அவர்களது காலில் விழுந்து வணங்கினாள். தொடர்ந்து, எழுந்து நிற்க முடியாதவள் போல விம்மியழத் தொடங்கியிருந்தாள். அம்மாவும் அப்பாவும் கை கொடுத்துத் தூக்கி விட்டதும்தான் எழுந்து நின்றாள்.

அக்கா வெற்றிலைச் செப்பினை ஏந்தி வந்த போதே, மச்சானின் அம்மா அவரது கையிலும் ஒரு வெற்றிலைச் செப்பினைக் கொடுத்து விட்டிருந்தாள். அவர் அதை எடுத்துக்கொண்டு வந்து எமது அப்பாவிடம் கொடுத்துவிட்டு, அவரது கால்களில் மாத்திரம் விழுந்து வணங்கிவிட்டு, அம்மாவை ஏறெடுத்தும் பார்க்காமல் முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டு அங்கிருந்து அகன்றார். அதைக் கண்டு அங்கு கூடியிருந்தவர்கள் அனைவரும் ஒருவரையொருவர் பார்த்துக் கொண்டார்கள். அம்மாவின் கண்களிலிருந்து கண்ணீர் வழிந்தோடிக் கொண்டிருந்தது. கணப் பொழுதில் அனைவரது முகங்களும் இருண்டு போயிருந்தன. இருண்டு வாடிப் போன முகங்களோடே ஒவ்வொருவராக தாம் வந்திருந்த வாகனங்களில் புகுந்துகொண்டார்கள். எம்முடன் வந்த அனைவரும் அந்த வீட்டிலிருந்து வெளியே வந்த பிறகு, நான் அக்காவின் அருகில் ஓடிப் போய் அவளைக் கட்டிக்கொண்டேன். அவள் எனது கன்னத்தில் முத்தமிட்டு மீண்டும் அழத் தொடங்கினாள். உடனே மச்சான் அருகில் வந்து “போயிட்டு வாங்க மச்சான்” என்று கூறி எனது தலையைத் தடவிய போது எனக்கு மிகவும் இதமாக இருந்தது. அவரது தொனியில் பாசம் அடங்கியிருந்தது போல எனக்குத் தோன்றியது. நான் அவருக்குக் கீழ்ப்படிந்தேன்.

சில காலத்திற்குப் பிறகு அக்கா வாழாவெட்டியாக எங்கள் வீட்டுக்கே திரும்பவும் குடியிருக்க வந்தாள். உண்மையில் அப்பாதான் போய் அவளைக் கூட்டிக்கொண்டு வந்தார். அந்தச் சமயத்தில் அவள் இரண்டு குழந்தைகளின் தாயொருத்தி. அவள் கணவனதும் கணவனின் தாயினதும் கடுமையான துன்புறுத்தல்களுக்கு முகம் கொடுத்துக் கொண்டிருந்ததை இப்போது நான் அறிவேன். அவளது திருமண வாழ்க்கை பிளவுபட்டுப் போனது எவ்வாறு? என்ன காரணத்தினால் அது நிகழ்ந்தது? இப்போது நான் காரண காரியங்களை அறிந்திருக்கிறேன்.

அக்கா மீது காண்பிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த பக்திபூர்வமான, புனிதமான பாச உணர்வு எமது உறவுகளிடத்தில் மங்கிப் போய் விட்டிருந்தது. என்றாலும் அப்பா அவள் மீது காட்டும் கருணையும் பாசமும் அளவற்றவை என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. முன்பெல்லாம் அப்பா அவளை, ‘மூத்தவளே’ என்றுதான் அழைத்து வந்தார். ஆனால், இப்போதெல்லாம் ‘மகளே’ என்று அழைக்கிறார். அப்பா எங்காவது வெளியே போவதென்றால்கூட, ‘நான் போயிட்டு வாரேன் மகளே.. குழந்தைகளைப் பார்த்துக் கொண்டு பத்திரமா இரும்மா’ என்று அவளிடம் சொல்லி விட்டுத்தான் புறப்படுகிறார். அவர் சாப்பிடுவதற்கு முன்பு எப்போதும், ‘நீ சாப்பிட்டியா மகளே? குழந்தைங்க சாப்பிட்டாங்களா?’ என்று கேட்பது இப்போதெல்லாம் வழமையாகிப் போய் விட்டது. அதற்கு முன்பெல்லாம் அப்பா என்னைத்தான், ‘மகனே’ என்று அழைத்துக் கொண்டிருந்தார். அந்த அழைப்பு அக்காவுக்கு உரித்தானதன் பின்னர் அப்பா என்னை ‘பிள்ளையே’ என்று அழைக்கத் தொடங்கியிருந்தார். அது என்னை வருத்தப்பட வைத்தது. அம்மாவும்கூட அப்பாவையே பின்பற்றியதால் நான் மிகவும் கவலைக்குள்ளாகியிருந்தேன். என்றாலும் இப்போதெல்லாம் என் மனது அதற்குப் பழகிவிட்டது.

கையறு நிலைக்குள்ளாகியிருக்கும் அக்காவுக்காக எனது வாழ்க்கையைத் தியாகம் செய்யக் கூட இப்போதெல்லாம் நான் தயாராக இருக்கிறேன். அவளின் மீது முன்பை விடவும் அதிகமாக என் மனதில் பாசம் தோன்றியிருக்கிறது. எங்கள் அம்மாவை விடவும் நன்றாக அக்கா எங்களைப் பார்த்துக்கொண்டாள்,

அல்லவா? எங்களையெல்லாம் கவனமாகப் பார்த்துப் பார்த்து வளர்த்தெடுத்தாள், அல்லவா? அது சிறு பிராயத்தில்தான் என்றாலும் இப்போதும் அப்படித்தான், அல்லவா? எனது வாழ்நாள் முழுவதும் அக்காவைப் பத்திரமாகப் பார்த்துக்கொள்வதுதான் எனது ஒரே நோக்கம். இருந்தாலும் அவளது திருமண வாழ்க்கை பிளவுபட்டுப் போன கருணையேயற்ற அந்த மர்மத்தைக் குறித்து நான் ஒரு சீராக யோசித்துப் பார்த்தேன். எனது எண்ணம் சரியாக இருக்கக் கூடும்.

எமது தாத்தாவிடமிருந்து அப்பாவுக்குக் கிடைத்த தேங்காய் வியாபாரம்தான் அப்பாவின் தொழிலாக அமைந்தது. தாத்தாவின் வழிகாட்டலில் இந்த வியாபாரமானது அப்பாவின் கைகளால் மேலும் செழிப்பாக நடைபெற்றது என்று அநேகமானவர்கள் இப்போதும் சொல்வார்கள். அது உண்மையாகத்தான் இருக்க வேண்டும். அப்பாவிடமிருந்து சம்பளம் வாங்கும் இரண்டு மூன்று பேரும் வேலைக்கென இருந்தார்கள். அப்பாவின் தம்பியொருவரின் மகனான சோமதாஸ, அப்பாவின் உதவிக்கென எமது வீட்டில் தங்கியிருந்தார். சோமதாஸவின் படிப்பு பாதியில் நின்று போயிருந்ததாலும் சித்தப்பாவின் குடும்பத்தில் பிள்ளைகளின் எண்ணிக்கை அதிகம் என்பதாலும், சித்தப்பா, தனது மகன் கைத்தொழிலொன்றைப் பழகிக் கொள்ளட்டும் என்ற நோக்கத்தில் அவரை எமது அப்பாவிடம் பொறுப்பு கொடுத்திருந்தார்.

சோமதாஸ அண்ணன் என்னைத் தனது சைக்கிளிலேற்றிக் கொண்டு பாடசாலைக்குக் கூட்டிப் போவது, கூட்டி வருவது போன்றவற்றைச் செய்து வந்ததோடு, அப்பாவுடன் தேங்காய்களை வாங்கிக்கொண்டு வர தோட்டம் துறவுகளைத் தேடிப் போவதையும் செய்துகொண்டு எமது குடும்பத்திலேயே ஒருவராக ஆகிவிட்டிருந்தார். எனக்கு நினைவு தெரிந்த நாள் முதல் என்னைக் கிணற்றடிக்குக் கூட்டிக்கொண்டு போய் குளிப்பாட்டி விட்டதெல்லாம் அக்காதான். சோமதாஸ அண்ணனால் அந்த வேலையும் பொறுப்பேற்கப்பட்டிருந்தது. அவர் எனது வாழ்க்கைக்குப் போலவே, எமது குடும்பத்துக்கும் ஒரு பலமாக இருந்தார். சோமதாஸ அண்ணன் எங்கள் அண்ணன்மாரை விடவும் வயதில் மூத்தவர். என்றாலும் அவர் எமது குடும்பத்தில் அனைவரதும் நெருங்கிய சினேகிதர் போலத்தான் இருந்தார்.

ஒருநாள் சோமதாஸ அண்ணன் தனது ஊருக்குக் கிளம்பிப் போனது எனக்கு நன்றாக நினைவிருக்கிறது. போனவர் திரும்பி வரவேயில்லை. அவர் வராதிருக்கின்றமை குறித்து நான் மிகுந்த கவலைக்குள்ளானேன். அப்பா, அம்மா, அக்கா ஆகிய மூவருமே சோமதாஸ அண்ணனைப் பற்றி நான் பல விதங்களிலும் எழுப்பிய கேள்விகளுக்கு ஏதேதோ பதில்களைக் கூறி மழுப்பி உண்மையான விடயத்தை என்னிடமிருந்து மறைத்தார்கள். என்றாலும் அவர் மீண்டும் திரும்பி வராததன் காரணத்தை இப்போது நான் அறிவேன்.

சோமதாஸ அண்ணன் தனது ஊருக்குக் கிளம்பிப் போய் அங்கிருந்து கொண்டு, எமது அக்காவைத் திருமணம் முடிக்க விரும்புவதாக கடிதமொன்றை அனுப்பியிருக்கிறார். வியாபாரத்தில் அப்பாவின் ஒரேயொரு ஆலோசகராக மாத்திரமல்லாது ஏனைய பல விடயங்களிலும் வழிகாட்டியாகவுமிருந்த அப்பாவின் பாசத்துக்குரிய சோமதாஸ அண்ணனின் இந்தக் கடிதம் அப்பாவைக் கோபத்தில் கொந்தளிக்கச் செய்திருந்தது. அத்தோடு நிறுத்தாமல் அப்பாவும் அம்மாவும் சித்தப்பாவின் வீட்டுக்கே போய் பெரியதொரு களேபரத்தை உருவாக்கி விட்டிருந்தார்கள். அதன் பிரதிபலனாகத்தான் சோமதாஸ அண்ணனுக்கு தனது சொந்த வீட்டிலிருந்தும் வெளியேற வேண்டிய சூழ்நிலை உருவானது. பிறகு அவருக்கு என்னவாயிற்று என எனக்குத் தெரியவில்லை. உறவுமுறை பொருந்தாததைச் சொல்லிச் சொல்லி அம்மா திட்டியதற்கும் மேலதிகமாக, அப்பா சித்தப்பாவின் முன்னிலையிலேயே சோமதாஸ அண்ணனைப் பல தடவைகள் தாக்கியிருக்கிறார். சோமதாஸ அண்ணன் எமது குடும்பத்திலிருந்தும் அவரது வீட்டிலிருந்தும் முழுமையாக வெளியேறியது அப்போதுதான். காலம் செல்லச் செல்ல அவரைப் பற்றிய ஞாபகங்களும் எமது எண்ணத்திலிருந்து நழுவிப் போய் விட்டிருந்தன.

சோமதாஸ அண்ணன் தொடர்பான இந்தத் தகவலை சந்தியில் கடை வைத்திருக்கும் அமரசேனவிடமிருந்துதான் நான் அறிந்துகொண்டேன். அவர் சோமதாஸ அண்ணனின் நெருங்கிய நண்பராக இருந்தவர். அண்மையில்தான் எனக்கு நண்பரானார். அதுவும் எனது பாடசாலைப் பயணம் நின்ற பிறகுதான். ஆனாலும், அப்போது எமக்கிடையில் ஆழமான நட்பு உருவாகியிருந்தது. சோமதாஸ அண்ணனுக்கு என்ன நடந்திருக்கும்? அவர் இப்போது உயிருடன் இருக்கிறாரா? இந்தத் தகவல்களை இப்போது எவரும் அறிந்திருக்கவில்லை. எமது அக்காவின் திருமணம் குறித்து அமரசேன, சோமதாஸ அண்ணனுக்கு அறியத் தந்திருக்கிறார். அதன் பிறகு அவர்களிடையேயான கடிதப் பரிமாற்றமும்கூட நின்று போனதாக அமரசேன என்னிடம் கூறினார்.

எதிர்பாராத விதத்தில்தான் அனைத்தும் நடந்து முடிந்திருந்தது. அதைக் குறித்து எனது மனதிலிருந்த பச்சாதாபமும் இப்போது நீங்கிப் போய்விட்டது. என்ற போதிலும் இப்போதும் எனது ஆழ்மனதில் படிந்திருந்து எப்போதும் என்னை வதைப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் இரண்டு சம்பவங்கள் இருக்கின்றன. அந்த இரண்டு சம்பவங்களும் சில வேளைகளில் எனக்கு அக்கா மீது அனுதாபத்தையும் சில வேளைகளில் அவள் மீது கோபத்தையும் அறுவறுப்பையும் உருவாக்கும். நான் அந்த உணர்வுகளை மிகுந்த பாடுபட்டு அடக்கிக்கொள்வேன். இப்போது அதுவும்கூட கடினமாக இருக்கிறது. எனது ஆழ்மனதைத் துளைத்துத் துளைத்து இவை எனது மனதை வருத்துகின்றன. இவற்றுள் முதலாவது சம்பவம் எனது மனதிலிருந்து மங்கிப் போயிருந்தது. அக்காவை வாழ்நாள் முழுவதும் நானே பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும் என்ற வைராக்கியத்தை என் மனதில் ஆழமாகப் பதித்துக்கொண்டது அப்போதுதான். என்றாலும் இரண்டாவது சம்பவம் இடைக்கிடையே என்னைத் துளைத்து வலிக்கச் செய்வதைத் தாங்க முடியாதுள்ளது.

இந்த இரண்டு சம்பவங்களில் முதலாவது சம்பவம் சோமதாஸ அண்ணன் சம்பந்தப்பட்டது. எனக்கு நாள் கிழமையெல்லாம் ஞாபகமில்லை. அப்பாவும்

அம்மாவும் பதுளையில் வசித்து வந்த எமது பெரியப்பாவின் சாவு வீட்டுக்குப் போயிருந்தது நினைவிருக்கிறது. கெஞ்சிக் கூத்தாடி அந்தப் பயணத்தில் இணைந்துகொள்ள என்னால் முடியுமாக இருந்த போதிலும் நான் விருப்பத்துடன்தான் அந்தப் பயணம் செல்லாதிருக்கத் தீர்மானித்திருந்தேன் என்பதும் நினைவிருக்கிறது. அதற்குக் காரணம் பெரியப்பா குறித்து எனது மனதில் தோன்றியிருந்த பேரச்சமாக இருக்கலாம். எங்கள் அப்பாவுக்கும் பெரியப்பாவுக்கும் எப்போதும் ஒத்து வராது. அவர் ஒரு பாடசாலை அதிபராக இருந்தார். அதிபர் என்றாலே, எப்போதுமே எம்மிடம் வீணாகக் குற்றம்குறை கண்டுபிடித்து குறுக்குமறுக்காக பிரம்பால் தாக்கும் எமது பாடசாலை அதிபர்தான் நினைவுக்கு வருகிறார். அவரும்கூட வெளித் தோற்றத்தில் பெரியப்பா போலவே இருப்பார். பெரியப்பா, எங்கள் அப்பாவுடன் மாத்திரமல்லாது தாத்தாவுடனும் முரண்பட்டு, வீட்டைவிட்டு வெளியேறி, தனது விருப்பத்தில் திருமணம் செய்து. வீட்டோடு மாப்பிள்ளையாக ஆகி விட்டிருந்தார். அவர் எந்தளவு கடுமையான நபர் என்றால் தாத்தாவின் சாவுக்குக்கூட அவர் வரவில்லை. என்றாலும் அப்பா, பெரியப்பாவின் சாவைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதுமே கவலைப்பட்டு அங்கு போவதற்கு முடிவெடுத்திருந்தார்.

அப்பாவும் அம்மாவும் வீட்டில் அல்லாமல் வெளியே தங்கிய ஒரேயொரு இரவு அதுதான். அன்றைய தினம் எமது குடும்பத்தின் பொறுப்பாளராக சோமதாஸ அண்ணன் இருந்தார். நாற்புறங்களிலிருந்தும் இருள் சூழ்ந்த வேளையில் எனக்கு மிகுந்த தனிமை தோன்றியது. சாவு வீட்டில் அப்பாவுக்கு ஏதேனும் பிரச்சினைகள் வருமோ என்றும் பயந்தேன். பெரியப்பா தனது கடைசி மூச்சையும் விட்டிருந்ததால் அப்பாவுடன் சண்டை போட அங்கு வேறெவரும் இல்லை என்பது தெரியும். இருந்தும் பெரியப்பா பெட்டியிலிருந்து எழுந்து அப்பாவுடன் சண்டை பிடிக்கக் கூடும் என்ற பயம் எனது ஆழ் மனதில் அலைகளைக் கிளப்பிக் கொண்டிருந்தது. தனிமையால் வாடிப் போயிருந்த எனதுள்ளம் மிகவும் வருத்தப்பட்டுக்கொண்டிருந்தது. யாருடைய தூண்டுதலும் இல்லாமலேயே நான் படுக்கைக்குச் சென்று விட்டிருந்தேன்.

படுக்கையில் போய் விழுந்ததுதான் ஞாபகம் இருக்கிறது. உடனடியாக நான் ஆழமான நித்திரையில் ஆழ்ந்திருக்கவேண்டும். எந்த நேரத்தில் விழிப்பு வந்தது என்று எனக்குச் சொல்லத் தெரியவில்லை. என்றாலும் நள்ளிரவாகியிருக்கக் கூடும். அந்த நேரத்தில் அக்கா யாருடனோ கதைத்துக் கொண்டிருப்பது தென்பட்டது. நான் கனவில் போல விழித்துப் பார்த்தேன். சோமதாஸ அண்ணன் அக்காவின் கன்னத்தில் முத்தமிடுவதைக் கண்டேன். நான் எழுந்து கட்டிலில் அமர்ந்துகொண்டேன். சோமதாஸ அண்ணன் அறையிலிருந்து வெளியேறினார். எழுந்து சென்று சோறு சாப்பிடுமாறு அக்கா என்னை வற்புறுத்தினாள். எனக்குள் தோன்றியது என்ன மாதிரியான உணர்வு என்று எனக்கு சொல்லத் தெரியாவிட்டாலும்கூட நான் வேண்டுமென்றே மீண்டும் படுத்துக்கொண்டேன். எவ்வளவுதான் அக்கா வற்புறுத்திய போதிலும் நான் கண்களைத் திறந்து பார்க்கக்கூட பிடிவாதமாக மறுத்துவிட்டேன். நிறையத் தடவைகள் முயன்று பார்த்த பிறகு அக்காவின் கெஞ்சும் குரல் மெதுமெதுவாக தொலைவாகிப் போனது போலிருந்தது.

இடியோசையால் வீடே அதிர்ந்து கொண்டிருந்தது. வெளியே கடுமையாக மழை பெய்து கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தேன். கடும் குளிரையும் உணர்ந்ததால் நான் சுற்றி வரப் பார்த்தேன். அக்கா என் மீது போர்வையால் போர்த்தி விட்டிருந்த போதிலும் அது விலகிப் போயிருந்தது. எனது கட்டிலின் அருகே தரையில் யாரோ இருப்பதை விழியோரமாகக் கண்டேன். அந்த நொடியில் நான் மிகவும் பயந்து போனேன். அடுத்த மின்னல் வெளிச்சத்தில் அக்காவும் சோமதாஸ அண்ணனும் ஒருவரையொருவர் கட்டியணைத்துக் கொண்டு ஒன்றாக இருப்பதைக் கண்டேன். அந்தக் காட்சியாலும் இடியோசையாலும் நான் அதிர்ந்து போயிருந்தேன். கண்களை இறுக மூடிக் கொண்டு உறங்குவதற்கு முயன்ற போதிலும் அது சிரமமாக இருந்தது. கத்தி ஓலமிட்டு அம்மாவைக் கூப்பிடத் தோன்றியது. என்றாலும் அம்மா வீட்டில் இல்லை என்பதை நான் நன்கு அறிந்திருந்தேன்.

காலையில் சூரியன் உதிக்கும்போதே நான் விழித்துக்கொண்டு விட்டேன். மறுகணமே எழுந்து வெளியே ஓடிப் போனேன். சமையலறை ஊடாக பின்பக்கமாகப் போன போது சமையலறையில் அக்கா இடியப்பத்தைப் பிழிந்து கொண்டிருந்ததைக் கண்டேன். சோமதாஸ அண்ணன் அவளருகிலேயே நின்றுகொண்டு அவளது தலையைத் தடவிக் கொண்டிருந்தார்.

“அடடா சாப்பிடாமலேயே தூங்கிட்டாய்தானே? இரு அம்மா வந்ததுமே மாட்டிக் கொடுக்குறேன்; பிள்ளைகளோடு சேர்ந்து கூத்தாடிட்டு புழுதியோடே வந்து கட்டில்ல விழுந்தாய்னு.”

அக்கா இவ்வாறு முன்பும் பல தடவைகள் என்னை மிரட்டியிருந்த போதிலும் ஒருபோதும் அம்மாவிடம் மாட்டிக் கொடுத்ததாக எனக்கு நினைவில்லை. என்ற போதும் இந்தத் தடவை இந்தத் தகவலை அம்மாவிடம் கூறி விடுவாளோ என்ற பயம் எனக்குள் தோன்றியது. நான் வீட்டுக்குள் ஓடிப் போய் அண்ணன்மாரையும் சின்னக்காவையும் பார்த்தேன். அவர்கள், அவரவரது இடங்களில் நன்றாகப் போர்த்திக் கொண்டு தூங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். நான் மீண்டும் படுக்கைக்குப் போன போதிலும் சோமதாஸ அண்ணன் வந்து என்னைத் தூக்கிச் சுமந்து கொண்டு சமையலறைக்குப் போனார். எனக்கு அவரது கைகளிலிருந்து நழுவி ஓடி விடத் தோன்றியது. என்றாலும் என்னிடம் அதற்கான சக்தி இருக்கவில்லை. அவர் மீது எனது மனதில் கோபமொன்று இருந்தது போலவும் இருந்தது. என்றாலும் மதியம் வரையிலும் நாங்கள் அனைவரும் மகிழ்ச்சியாகவே காலத்தைக் கடத்தினோம்.

“சோமண்ணா, இளநீர் பறிப்போமா?” என்று பெரியண்ணன் கேட்டதுமே, சோமதாஸ அண்ணன் பெரியதொரு இளநீர்க் குலையைக் கீழே இறக்கினார். ஏனைய நாட்களில் எங்களது குறும்புத்தனங்களுக்கு கோபப்படும் அக்கா, அன்று அவற்றுக்கு இணங்கினாள். அந்தப் பகல்வேளையை மிகுந்த மகிழ்ச்சியோடு நாங்கள் கழித்தோம். எனது மனதிலிருந்த அமைதியற்ற உணர்வுகள்



அனைத்தும் வழிந்தோடிப் போயிருந்தன. அன்று சோமதாஸ அண்ணனுடன் ஏனைய நாட்களை விடவும் நெருக்கமாக நடந்துகொள்ள என்னால் முடிந்தது எவ்வாறு என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை.

அப்பாவும் அம்மாவும் வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்த போது நன்றாக இருள் சூழ்ந்து விட்டிருந்தது. சாவு வீட்டுத் தகவல்களை அறிந்துகொள்ள யாரும் அக்கறை காட்டவேயில்லை. அப்பா பத்திரமாக வீடு திரும்பியிருந்தமை எனது மனதுக்கு மிகுந்த ஆறுதலைத் தந்தது. என்ற போதிலும் அப்பாவின் வெளிறிப் போயிருந்த முகம் நம் அனைவரையும் அமைதியாக இருக்கச் செய்திருந்தது. அம்மா பெயார்ஸ் கனிகள் இட்ட பையொன்றை என்னிடம் தந்தாள். ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு கனியாகக் கொடுத்துவிட்டு எஞ்சிய கனிகள் அனைத்தையும் சொந்தமாக்கிக் கொள்ளும் ஆசையில் குதூகலித்த எனது மனதில் அதன் பிறகு வேறெந்த எண்ணங்களும் உள் நுழையவில்லை.

படிப்படியாக காலம் கழிந்தது. எனது நட்பின் காரணமாக அமரசேன எமது வீட்டுக்கு வந்து போகத் தொடங்கியிருந்தார். நான் வீட்டில் இல்லாத சமயத்திலும்கூட எமது வீட்டிலிருந்த ஏனையவர்கள் அவரை வரவேற்று உபசரிக்கப் பழகியிருந்த காரணத்தால் அவரது வருகை அதிகமாகியிருந்தது.

எமது முற்றத்து மா மரத்தில் தேனீக்கள் கூடொன்றைக் கட்டியிருந்தன. அதை அகற்றிவிட வேண்டும் என்ற தேவை எங்களில் யாருக்கு இருந்தது என்பது சரியாகத் தெரியவில்லை. ஒரு நாள் அமரசேன அதை அகற்றும் யோசனையை முன்வைத்தது மாத்திரமல்லாமல் அந்த வேலையைச் செய்ய ஒரு ஆளையும் கையோடு கூட்டிக்கொண்டு வந்திருந்தார். அந்த நபர் கறுஞ்சுருட்டொன்றைப் பற்ற வைத்து ஊதிய வேளையில் தேனீக்கள் கலைந்து நாற்புறமும் பறந்து கலைந்து போயின. மற்றுமோரிடத்தில் நின்று கொண்டிருந்த அமரசேன தேனீக்களைப் பிடிக்கவென வெற்றுக்குடமொன்றைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு துள்ளிப் பாய்ந்து கொண்டிருந்தார். பின்னர், தேனீக்கள் பறந்து போன கூட்டிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட தேன் மெழுகை அக்காவின் கையிலிருந்த தட்டின் மீது அமரசேன ஒரே சீராக எடுத்து வைத்தார். தொடர்ந்து, அமரசேன மிகுந்த பாசத்தோடு அக்காவின் குழந்தைகள் இருவருக்கும் சிறிய தேன் மெழுகுகளை ஊட்டிக் கொண்டிருந்ததை நான் கண்டேன்.

எனது பால்ய காலம் முடிந்து போய்விட்டது. இப்போது நானும் ஒரு சில விடயங்களைப் புரிந்துகொள்ளும் நபர் என்று நான் நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன். அண்ணன்மாரும் சின்னக்காவும் வீட்டைவிட்டுத் தூரமாகி விட்டார்கள். இப்போது நான் அப்பாவின் வியாபாரத்தை தொடர்ந்து நடத்திச் செல்லும் பொறுப்பு வாய்ந்த ஒரு நபர். அப்பா கூட சில சில விடயங்களில் என்னிடம்தான் கலந்தாலோசித்தார். அவ்வாறான நிலையில் இருக்கும் நான் பொறுப்போடு நடந்துகொள்ள வேண்டும். தேன் எடுக்கப்பட்ட நாளும் அமரசேனவின் சில நடவடிக்கைகளும் எனக்குப் பிடிக்கவேயில்லை. சந்திக் கடைக்குப் போய் இனிமேல் எமது வீட்டுக்கு வர வேண்டாமென்று அவரிடம் கூறி விட வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றியது. எனினும் ஒரேயடியாக அவ்வாறு கூறுவது சங்கடமானது. ஆகவே, இதைக் குறித்து மிகுந்த அவதானத்துடன் இருக்க வேண்டும் என்று தீர்மானித்தேன். வேண்டுமென்றோ, இல்லாமலோ நான் அமரசேனவுடன் சகஜமாக உரையாடுவதிலிருந்தும் சற்று விலகிக்கொண்டேன். அவர் எனது வீட்டுக்கு வந்து போவதும் படிப்படியாகக் குறைந்தது. அது எனக்கு மிகுந்த ஆசுவாசத்தை அளித்தது.

ஒருநாள் நான், சற்று தொலைவில் இருந்த தோட்டங்கள் சிலவற்றில் வாங்கியிருந்த தேங்காய்களுக்கு பணம் கொடுக்கப் போய்விட்டு, இரவில் வீடு திரும்பினேன். அந்தத் தேங்காய்களை உரிக்கவும் ஏதாவது ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும் என்பதால் அதற்காக ஒரு கூலியாளைச் சந்தித்து விட்டு வரம்பு நெடுக நடந்து வந்து வேலியோர இடைவெளி வழியே எமது தோட்டத்தில் புகுந்தேன். இருள் நாலாபக்கமும் பரவியிருந்தது. என்றாலும் பழகிய இடம் என்பதால் என்னால் வீட்டை நெருங்க முடியும் என்று தோன்றியிருந்தது. ஆழமான அமைதியும் காரிருளும் இடைக்கிடையே ஆகாயத்தில் கேட்கும் ஆக்காட்டிப் பறவையின் ஓசையும் எனது காலடிகளை விரைவுபடுத்தியது. வீட்டின் கொல்லைப்புறத்தில் வைக்கோல் போரைக் கடந்த போது அதனுள்ளிருந்து எழுந்த ஓசையால் அதிர்ந்த நான் அந்த இடத்திலேயே நின்று கொண்டு சுற்றி வரப் பார்த்தேன். அவ்வேளையில் வைக்கோல் போருக்குள் இருந்த இருவரையும் அடையாளம் கண்டுகொள்வது எனக்கு சிரமமாக இருக்கவில்லை. அது அக்காவும் அமரசேனவும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அப்போது எனக்குள் எழுந்த கோபம் அளவற்றது என்ற போதிலும் எதையும் செய்வதறியாமல் ஒரு கணம் நின்றிருந்தேன். பிறகு இயன்றளவு வேகமாக விறாந்தைத் திண்ணையை நோக்கி நடந்தேன்.

சற்று நேரத்தில் வேலியோரமாக யாரோ நடந்து போவதை நான் கண்டேன். உடனே டோர்ச்சை எடுத்து அவர் மீது ஒளியைப் பாய்ச்சினேன். அமரசேன தலையைக் குனிந்துகொண்டு வேகமாகப் போய்க் கொண்டிருப்பது தெளிவாகத் தென்பட்டது. டோர்ச்சை மேசை மீது வைத்து விட்டு நான் சமையலறையை நோக்கி நடந்தேன். சமையலறையில் அக்கா, குட்டை வாங்கில் தனது இரு குழந்தைகளையும் அமர வைத்து அவர்களுக்கு சோறூட்டிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டேன். அக்கா மீது, எனது வாழ்க்கையில் முன்னெப்போதும் தோன்றியிருக்காத அனுதாபமொன்று என்னுள்ளே உண்டானது. நான் அவளை பாசத்தோடு நெருங்கினேன். அக்கா எனது முகத்தைப் பார்த்த போது அவளது அந்த நிர்க்கதி நிலைமைத் தோற்றம் எனதுள்ளத்தைத் துளைக்கும் அளவுக்கு இருந்தது.

சரத் விஜேசூரிய: இலங்கையின் பிரபலமான சிங்கள எழுத்தாளரான சரத் விஜேசூரிய, கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் சிங்களப் பிரிவு பேராசிரியர் ஆவார். நாவல்கள், சிறுகதைகள், கவிதைகள், சிறுவர் நூல்கள், கட்டுரைகள், இலக்கிய நூல்கள், சுய முன்னேற்ற நூல்கள், மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் என நூற்றுக்கும் அதிகமான நூல்களை எழுதியிருக்கிறார். இலங்கையில் அதிகமான வாசகர்களைக் கொண்டிருக்கும் சிங்கள எழுத்தாளரான சரத் விஜேசூரியவின் உரைகளும் இலங்கை அரசியலில் கொந்தளிப்பை ஏற்படுத்துபவை.

உயிருக்குள் எத்தனை உலகங்கள்!

வைதீஸ்வரன்

உலகக் காடுகளைப் பற்றிய ஆவணப் படமொன்றைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். ஐநூறு வருடங்களுக்கு மேல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற பிரும்மாண்ட மரங்கள் பலவற்றைக் காண முடிந்தது. பூமியின் மனித வாடையற்ற பிரதேசங்களில் தவத் திலிருக்கும் மாமுனிவர்களைப் போல் அவைகளின் அடர்த்தியான மௌனமும் அமைதியும் கம்பீரமும் பார்க்க அற்புதமாக இருந்தன.

அந்த மரங்களின் மேலும் கீழும் அகண்டு, நீண்ட, பக்கவாட்டுக் கிளைகளிலும் ஏராளமான உயிரினங்கள் ஆனந்தமாக ஆடிப் பாடி ஓடிக் களித்து கூடிக் கொண்டாட்டமாக வாழ்ந்து கொண்டிருந்தன. இவை தவிர மரங்களின் கீழே சுற்றியுள்ள நிலப் பரப்பில் வளைகள் தோண்டி அதற்குள்ளே எலிகள், அணில்கள் வர்க்கம் போன்ற விதவிதமான அடர்த்தியான வாலுள்ள பல பிராணிகள் பத்திரமாக குடும்பம் நடத்திக் கொண்டிருப்பதை பார்க்க முடிந்தது. இவை அங்கே கூடி, வளை தோண்டி, குடித்தனம் நடத்துவதற்கு என்ன ஆதாரமான வசதிகள் காரணமாக இருக்கும்? அதைத்தான் இந்தப் படம் அழகாக சுவாரஸ்யமாக காண்பிக்கிறது.

முதலில் இந்த நெடுங்கால மரங்கள் எப்படி வம்சவிருத்தி செய்து கொள்ளுகின்றன என்பது விவரிக்கப்படுகிறது. இந்த மரங்களில் ஏராளமாகப் பூப்பூத்து, காய்கள் காய்த்து, அவை முற்றிய பின் காம்பை விட்டு உதிர்ந்து மண்ணில் விழுகின்றன. இந்த முற்றிய காய்கள் தடித்த ஓட்டுடன் வழவழப்பாக சின்னஞ் சிறிய உருண்டைகளாகக் கோலிகளைப் போல் இருக்கின்றன. ஒரு சின்னக் காற்றடித்தாலும் சுலபமாக உருண்டோடுகின்றன.

இந்த இயல்பினால் அவைகள் பெரிய காற்று வீசும் போது வெகுதூரம் உருண்டு போய், மண்ணில் படிந்து, மழையும் வெய்யிலும் வீசி நாளடைவில் வேர் பிடித்துத் துளிர் விட்டு, மெல்ல செடியாக, மரமாக, தாய் மரத்தின் வாரிசாகக் காலத்தில் வளர்ந்து நிலைத்து வாழ்கிறது.

அதே சமயம் இந்த உருண்டைக் கொட்டைகள்தான் அங்கே வளைகளுக்குள் உயிர் வாழும் சின்னஞ் சிறிய பிராணிகளுக்குத் தேவைப்படுகிற அவசியமான ஆகாரம். இந்த சின்னப் பிராணிகளின் அன்றாட தொழிலே இந்தக் கொட்டைகளைக் கொண்டு போய் வளைக்குள் பாதுகாத்து சேமித்து வைத்துக்கொள்ளுவதுதான்! இந்தக் கொட்டைகளை அவைகள் ஒவ்வொன்றாக வாய்க்குள் போட்டுக் கொண்டே இருக்கும். தொண்டை வரை அவைகளை அடுக்கிக்கொண்டு நேராக வளைக்குள் போய் அவைகளை தரையில் துப்பிக் கொட்டி அடுக்கி வைக்கும். இதுதான் அவைகளின் உணவுக் கிடங்கு.

ஆனால், இந்தக் காரியத்தில் அவைகளுக்கே ஊகமான நமக்குத் தெரியாத ஒரு பௌதீக ரகசியம் அடங்கியுள்ளது.! அந்தக் கொட்டைகளை அப்படியே கொண்டு போய் பதுக்கி வைத்தால் அது நாளடைவில் வேர் பிடித்துத் துளிர்விட்டு வளர்ந்து விடும். அதை எப்படித் தடுப்பதென்று அந்த சின்னப் பிராணிகளுக்கு மட்டும் தெரியும்.

அவைகள் ஒவ்வொரு கொட்டையையும் முதலில் கையில் வைத்துக்கொண்டு, முனையைக் கடித்து கடித்து, அந்த உறுதியான கொட்டையின் முனையை உடைத்து பிளந்துவிடும். முனை பிளந்த கொட்டைகள் மண்ணில் முளைக்காது!! அப்படிப்பட்ட கொட்டைகளை வளைக்குள் பல வாரங்களுக்குப் பத்திரமாக சேமித்து வைத்துகொண்டு சாப்பிட முடியும்! இந்தப் பிராணிகளின் ரசிக்கத் தகுந்த சாதுரியம் நம்மை வியக்க வைக்கிறது.

உயிர்கள் எளிமையாக, சுகமாக, பத்திரமாக, அமைதியாக வாழ்வதற்கு மொழியும் புத்தகப் படிப்பும் யந்திர உபாயங்களும் எதுவுமே தேவையில்லையோ என்று நம்மை யோசிக்க வைக்கிறது இந்த இயற்கையின் வாழ்க்கை ரகசியங்கள்!

ஆனாலும், இதை விட முக்கியமான ஒரு பேருண்மையின் மறைமுகமான துணை, அதற்கு நிரந்தரமாகத் தேவைப்படுகிறது என்பதும் நமக்கு நிதர்சனமாகிறது, இல்லையா?

வைதீஸ்வரன் <vydheesw@yahoo.com>

லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்
ஆடும் மனத்தின் கோலங்கள்

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்

எனக்கு அறிமுகமான போதிருந்த லக்ஷ்மி மணிவண்ணனுக்கு, படித்த, பார்த்த கதையைத் திரும்பச் சொல்ல முடியாது. ஒரு கதையின் ஒரு நிகழ்ச்சி அவருக்கு ஏற்படுத்திய மனப்பதிவுகளையே அதையொட்டி உருவான எண்ணத்தையே அவரால் பேச முடியும். ஆல்பெர் காம்யூவின் 'அந்நியன்', காஃப்காவின் 'விசாரணை' மற்றும் சுந்தர ராமசாமி, கோபி கிருஷ்ணன் ஆகிய ஆளுமைகளின் தாக்கம் ஏறியவராக இருந்தார். நம்மை சௌகரியப்படுத்தி நீவிக்கொடுப்பது புத்தகங்களின் வேலை அல்ல. ஒரு துருப்பிடித்த ஆணி, கபாலத்தில் இறங்குவது போலப் புத்தகங்கள் இறங்கவேண்டுமென்று காஃப்கா சொல்லியிருப்பதாக அவர் எங்களிடம் சொன்னார். நம்மில் உறைந்திருக்கும் கடலைப் பிளக்கும் கோடாரியாக ஒரு நூல் இருக்க வேண்டும் என்று காஃப்கா சொன்னதைத் தான் அவர் எங்களிடம் இப்படி மாற்றிச் சொல்லியிருக்க வேண்டும்.

1999ஆம் ஆண்டு நான் வேலை பார்த்த 'குமுதம்' அலுவலகத்துக்கு என்னைப் பார்க்க மணிவண்ணன் வந்தபோது, மூன்று மணிநேரத்தைக் கழிப்பதற்காக அவரைப் பக்கத்திலிருக்கும் அபிராமி திரையரங்க வளாகத்தில் 'ரிதம்' படம் பார்க்கச் சொன்னேன். அலுவலகம் விட்டபின்னர், அவருடன் கோடம்பாக்கத்துக்குத் திரும்பியபோது படம் பற்றிக் கேட்டேன். பெண்ணின் உடலை, நவீனமான பொருளாக எப்படி இந்த சினிமா வெற்றிகரமாக மாற்றியிருக்கிறது என்று பேசத் தொடங்கினார். அந்தப் படத்தின் கதையை பின்னர் தொலைக்காட்சியில் பார்த்தபோதே தெரிந்துகொண்டேன்.



வண்ணதாசன், பிரபஞ்சன் படைப்புகளைப் படித்து அவர்களது கதைகளில் வரும் அன்பான சுமதியைத் தேடிக் கொண்டிருந்த நிலையில், ஒரு உஷ்ண திராவகம் போலத்தான் லக்ஷ்மி மணிவண்ணன், நாங்கள் படித்த நாகர்கோயில் சிவந்தி ஆதித்தனார் கல்லூரி வளாகத்துக்குள் நுழைந்து தளவாயிடமும் என்னிடமும் இறங்கினார். அந்தக் கல்லூரியின் முன்னாள் மாணவர் அவர்.

தன்னம்பிக்கை, நல்லுணர்வு, முன்னேற்றம் என்ற கதைகளால் என்னைச் சுற்றிக் கட்டப்பட்டிருந்த உலகின் மேல் எனக்கு ஏற்கெனவே சந்தேகம் இருந்தது. நமக்கு நீதியாகச் சொல்லப்படுவதற்கும் எதார்த்தத்துக்கும் இடையிலான தூரம் அதிகம் என்பதை எனது பெற்றோரும் எனது பால்யமும் ஏற்கெனவே எனக்கு உணர்த்தியிருந்தது. இவற்றுக்கு எல்லாம் பின்னால் உண்மையில் இருப்பது ஒரு கோணல் உலகம் என்பதை லக்ஷ்மி மணிவண்ணன் எங்களிடம் உறுதிப்படுத்தினார். எனது பதின்வயதுகளில் உலகத்துக்கு எதிராக என்னுள் எழுந்த சண்டை மூர்க்கம், பைத்தியம், குற்றத்தன்மையைச் சங்கடமில்லாமல் அனுசரணையாகப் பார்க்கலாம் என்ற நம்பிக்கையைத் தந்தவர் அவர். பைத்தியமோ குற்றமோ தனிநபர் சார்ந்தது அல்ல; அது சமூகத்தினுடையது. அந்தப் பைத்தியத்தன்மை, குற்றத்தன்மைக்கு முன்னால் கலைஞர்கள் முதலில் வெளிப்படுகிறார்கள், படைப்பாக வெளிப்படுத்துகிறார்கள் என்ற உணர்வை பிள்ளையார்புரம் பேருந்து நிறுத்தத்தின் அருகில் மூடியிருந்த கடைத் திண்ணையில் அந்தி இருட்டில் அமர்ந்து, புதிதாகக் குடிக்க ஆரம்பித்திருந்த ப்ளெய்ன் கோல்ட் சிகரெட்டின் கிறக்கும் ருசியுடன் இறக்கியவர் லக்ஷ்மி மணிவண்ணன் தான்.

அந்த மாலையிலேயே என்றுதான் நினைக்கிறேன்; எங்கள் சூட்கேஸ் நிறைய புத்தகங்களை, அவர் வீட்டுக்கு அழைத்துச் சென்று நிரப்பி எங்களை மீண்டும் கல்லூரி விடுதியில் தான் வைத்திருந்த கைனடிக் ஹோண்டா வண்டியில் விட்டுச் சென்றார். 'அந்நியன்', 'விசாரணை', உதயசங்கர் எழுதிய 'மறதியின் புதைசேறு' போன்ற சில புத்தகங்கள் அதில் இப்போதும் எனக்கு ஞாபகத்தில் இருப்பவை.

கமல்ஹாசன் நடித்த 'மகாநதி' திரைப்படம் வெளியாகி ஒரு வாரத்தில் சக்கரவர்த்தி திரையரங்கில் படத்தின் இடைவேளையில் தான்



லக்ஷ்மி மணிவண்ணனை, என்.டி. ராஜ்குமார், ஜி.எஸ். தயாளனோடு பார்த்தோம். அதற்கு முன்னர் கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் பரிசளிப்பு விழாவில் சிறு அறிமுகம் ஆகியிருந்தது. அன்று புதன்கிழமை. லக்ஷ்மி மணிவண்ணன், எங்களை வெள்ளிக்கிழமையன்று மாலை சுந்தர ராமசாமி வீட்டுக்கு வரச் சொன்னார். சுந்தர ராமசாமியின் கடைக்கு அன்று விடுமுறை என்றும் வாராவாரம் விருப்பமிருந்தால் வெள்ளிக்கிழமை மாலை அவரைச் சந்திக்கலாமென்றும் கூப்பிட்டார். இப்படித்தான் நாங்கள் அடிக்கடி சந்திக்கத் தொடங்கினோம்.

நாகர்கோயில் அரசு மருத்துவமனை எதிரே, கோட்டாருக்கு இறங்கும் ஏற்றத்தில் தான், தான் படித்து முடித்த ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளை எனக்குப் படிக்கக் கொடுத்தார். கருப்பு வெள்ளை ஆதிமூலத்தின் ஓவியத்தில் க்ரியாவின் அழகிய பதிப்பைத் திரும்பத் திரும்பப் பார்த்துக்கொண்டே கோட்டாறு பெரியம்மா வீட்டில் உள்ள குயவர் தெருவுக்கு மிதந்து சென்றேன்.

கபாலத்தில் ஓர் ஆணியைப் போல என்னில் இறங்கிய முதல் புத்தகம் ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள் தான். நாம் உணர்வது சரியோ தவறோ அதை வெளிப்படுத்தலாம் என்ற அதீத தன்னம்பிக்கையை எனக்குக் கொடுத்த புத்தகம் அது. என்னில் உள்ள அகங்காரத்துக்கு மூர்க்கத்துக்கு வெளிப்படைத்தன்மைக்கு அங்கீகாரம் அளித்த புத்தகம் அது. நாம் உணரும் உண்மை என்பது சின்ன உண்மை என்பதையும் நாம் உணரும் எதார்த்தம் என்பது ஒரு பெரிய எதார்த்தத்தின் ஒரு துண்டு என்பதையும் அந்த வயதில் என்னால் அறிய இயலவில்லை. எனது சின்ன உண்மை, எனது சின்ன நேர்மை, எனது சின்ன தார்மிகத்தால் என்னைச் சுற்றியுள்ளவர்களை விடலைத்தனமாகத் தொந்தரவுபடுத்துவதை ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள் அங்கீகரித்தது என்று இப்போது தோன்றுகிறது. நான் தான் ஜே.ஜே. என்று சுந்தர ராமசாமியிடம் அசட்டுத்தனமாகப் போய்ச் சொன்னேன். அவர் சிரித்தார். அவர் ஜே.ஜே. வேறு, எதார்த்தம் வேறு என்பதைப் புரிந்தவராக இருந்தார். எனக்கு என் மேல் ஜே.ஜே. செலுத்திய அழுத்தத்திலிருந்து அதிர்ச்சியிலிருந்து விடுபடுவதற்கு பல ஆண்டுகளும் பல பின்னடைவுகளும் தேவையாக இருந்தன. அதற்குப் பிறகு தாமிரபரணி ஆற்றில் எத்தனையோ வெள்ளங்கள் வந்து சென்றுவிட்டன.

ஜே.ஜே.யைவிட உண்மையானவன் என்றும்

அதேவேளையில் பூமியோடும் சினேகம் கொள்ளும் அற்புதமான கதாபாத்திரம் ஜெயகாந்தனின் 'ஒரு வீடு ஒரு மனிதன் ஒரு உலகம்' நாவலில் வரும் ஹென்றிதான் என்று தற்போது உணர்கிறேன். ஆனால், லக்ஷ்மி மணிவண்ணனும் சுந்தர ராமசாமியும் ஜே.ஜே.யும் உருவாக்கிய படைப்பு உஷ்ணம் தான் இன்றைக்கும் எனது எரிபொருளாக ஓட வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. அவர் தான் எனது கவிதையை தனது சிலேட் இதழில் கடைசி அட்டையில் முதலில் பிரசுரம் செய்தார். மணிவண்ணன் தனது மனைவி மல்லிகா உட்பட எல்லாரையும் எழுதவைத்தார்.

பி.எஸ்சி. கணிதம் முதலாண்டு படித்துக் கொண்டிருந்த எனக்கு, நான் படித்துவந்த சுயநிதிக் கல்லூரியில் பள்ளிக்கூடம் போலச் செய்யப்பட்டிருந்த கட்டுப்பாடுகளுக்கு உடன்பட முடியவில்லை. ஆசிரியர், முதல்வர் எல்லாரிடமும் முரண்பட ஜே.ஜேவும் என்னைச் சேர்ந்து உலுக்க, மனம் பேயாட்டம் போட்ட நாட்கள் அவை. செமஸ்டர் தேர்வுக்கு முன்னர் வைக்கும் மாதத் தேர்வுகளில் குறித்த நேரத்துக்கு முன்னால் பேப்பரைக் கொடுத்துவிட்டு வெளியே வந்தால் அபராதம் என்று ஒரு புதிய விதியைக் கொண்டுவந்தார்கள். அதை எதிர்த்து நான் ஐம்பது மாணவர்களைத் திரட்டி பிள்ளையார்புரம் பேருந்து நிறுத்தம் அருகே தேர்வுக்குச் செல்லாமல் ஸ்ட்ரைக்கில் ஈடுபட்டோம். கல்லூரி நிர்வாகம், ஸ்ட்ரைக்கை ஒருங்கிணைத்தவன் என்ற முறையில் என்னை வெளியேற்றியது.

கல்லூரி விடுதியின் நிழலும் கல்லூரிக் கல்வி கொடுக்கும் பாதுகாப்புமாக இருந்த எனது கூரையும் நிலமும் ஒரே நேரத்தில் விழுந்து நழுவியது. இரண்டாவது செமஸ்டரிலேயே கல்லூரியிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்ட நான் நாகர்கோயில் பெரியம்மா வீட்டில் எதிர்காலம் என்னவென்று தெரியாமல் அலைந்த நாட்களில் தான் வெயிலே அதிகம் இல்லாத நாகர்கோயிலை வெக்கையுடன் உணர்ந்தேன். லக்ஷ்மி மணிவண்ணனும் சுந்தர ராமசாமியின் வீடும் தான் அப்போதைய அடைக்கலமாக இருந்தது.

மார்ச் அல்லது ஏப்ரல் மாதமாக இருக்கலாம். சுந்தர ராமசாமி, தனது நண்பர்களுடன் சில நாட்கள் தங்கிப் பேசுவதற்காக பாம்பன்விளையில் கிறிஸ்துவ ஆசிரமம் ஒன்றில் மூன்று நாள் சந்திப்பொன்றை ஏற்பாடு செய்திருந்தார். கல்லூரியிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டு அலைந்து திரிந்துகொண்டிருந்த எனக்கு அந்த மூன்று நாட்கள் முக்கியமானவை. படைப்பு, இலக்கியம், இலக்கிய ஆளுமைகளோடு ஒரு சிறுவனாக இருந்து வேடிக்கை பார்த்து, எனது அசட்டுத் தனங்களும் அதிகம் முகத்துக்கு நேராக உணர்த்தப்படாமல் மரியாதையோடு நடத்தப்பட்ட நாட்கள் அவை.

சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித், எஸ்.என். நாகராசன், என். சிவராமன், மனுஷ்ய புத்திரன், லல்லி, எம். யுவன் என எல்லாரும் அவரவருக்கு ஒதுக்கப்பட்ட கயிற்றுக் கட்டிலில் அமர்ந்து உறங்கி சாப்பிட்டு பேசி மூன்று நாட்கள் வேகவேகமாக கடந்துவிட்டன. எல்லாரும் அவரவர் வீட்டுக்குப் பிரிந்தபோது எனக்குத் திரும்புவதற்கே முடியவில்லை. அழுகை முட்டிக் கொண்டு வருகிறது. சிறுவயதிலேயே தவறுதலான ஒரு வழிக்கு வந்துவிட்டவன் என்ற சங்கடத்தோடு பார்த்துக் கொண்டிருந்த சுரேஷ் குமார் இந்திரஜித்தின் பார்வை என்னை இன்னும் தொந்தரவூட்டுவது.

நாகர்கோயில் வந்திறங்கி, நீதிமன்றத்துக்கு எதிரே வேப்பமூடு செல்லும் வழியில் உள்ள உணவுவிடுதியில் மதிய உணவு சாப்பிட்டுப் பிரிய வேண்டும். லக்ஷ்மி மணிவண்ணன் நாகர்கோயிலிலேயே இருந்தாலும் மூன்று நாட்கள் அவருடன் இருந்ததைப் போல இருக்கமுடியாது. ஆனால், அன்று பிரிந்தே ஆகவேண்டும். அப்போதுதான் யாரோ 'இந்தியா டுடே' இலக்கிய மலரைப் புத்தம்புதிதாக வாங்கி வந்தார்கள். அது 'இந்தியா டுடே' வெளியிட்ட இரண்டாவது இலக்கிய மலர். அதில் கொஞ்சம் சிவப்போடிய பழுப்புத் தாளில் ஜானகிராமனின் நவீன ஓவியத்துடன் லக்ஷ்மி மணிவண்ணனின் கவிதை இருந்தது. 'ஆடும் முகங்களின் நகரம்' கவிதைதான் அது. இன்னும் அந்தப் பக்கம் எனக்கு ஞாபகத்தில் உள்ளது.

லக்ஷ்மி மணிவண்ணன் அதற்கு முன்னரே கவிதைகளை எழுதத் தொடங்கியிருந்தாலும் அவரது ஆளுமை முழுமையாகத் துலங்கத் தொடங்கிய கவிதை என்று இதையே நான் கருதுகிறேன். இந்தக் கவிதை இன்னும் எனக்குப் புதிதாகவே இருக்கிறது. அந்தச் சமயத்தில் நவீன கவிதையின் வெளிப்பாடு, உள்ளடக்கம், த்வனி என எல்லாவற்றிலுமிருந்து மாறிய அந்த அம்சத்தினாலேயே அப்போது அந்தக் கவிதை கவனிக்கப்படவில்லை. திட்டவட்டமான உரைநடையிலிருந்த அதேவேளையில் மொழி லயத்தையும் தக்கவைத்துக் கொண்டிருந்த கவிதை அது. நவீன கவிதையின் சட்டை உரியத் தொடங்கிய தருணங்களில் ஒன்று அந்தக் கவிதை என்று இப்போது படிக்கும்போது தோன்றியது.

லக்ஷ்மி மணிவண்ணனைப் பிரிந்தாலும் அந்தக் கவிதையைத் துணைக்குப் பிடித்துக் கொண்டு கோட்டாறு பெரியம்மா வீட்டுக்குத் தனியாகத் திரும்பினேன். அன்று மதியம் வீட்டில் யாருமில்லை. கதவைச் சாத்திக் கொண்டு அன்று அழுத அழுகை இன்றும் ஞாபகத்தில் இருக்கிறது. அதற்குப் பிறகு லக்ஷ்மி மணிவண்ணனோடு நான் கிட்டத்தட்ட பதினைந்து ஆண்டுகள் இருக்கப்போகிறேன் என்று எனக்கு அப்போது தெரியாது.

எதிரிக்கு எதிரி நண்பன் அல்ல என்பதை எனக்குச் சொல்லியவர். ஒருவனது ஆளுமை, எதிர் தரப்பை எத்தனை மரியாதையோடு நடத்துகிறான் என்பதிலேயே துலங்கக் கூடியது என்று சொல்வார். சுந்தர ராமசாமியைப் போலவே அடுத்தவர் பேசுவதை, அத்தனை கூர்மையாக ம் ம் என்று ஊக்குவித்தபடி கவனிப்பார். எத்தனை எதிர்மறையான சூழலிலும் தனது மனப்பதிவை மந்தைப் போக்கிலிருந்து விலகி, அதனால் ஏற்படும் உடனடி நஷ்டங்கள், அபாயங்களைக் கணக்கில் கொள்ளாமல் அவரது கருத்துகளை எடுத்து வைக்க முடியும். நண்பன் என்பவன் சொறிந்துகொடுப்பவன் அல்ல, அவன் கண்ணாடி போலப் பிரதிபலிப்பதன் வழியாகவே பரஸ்பரம் ஆளுமைகளைச் சரிபார்த்துக் கொள்ளமுடியும் என்பதை என்னிடமும் தளவாயிடமும் ஊன்றியவர் அவர். பிறரது பாவனைகளை உற்றுப் பார்ப்பது போலவே தன் பாவனையையும்



ஒன்றை அதன் உள்ளுக்குள்ளே அதன் சதையோடு எலும்புக்கூடுகளையும் பார்த்துவிடும் கூர்ந்த கண்கள் மணிவண்ணனுடையவை. வண்ணங்கள் தோன்றும் கணத்திலேயே அவரது காட்சியில் சாம்பல் தன்மையாகி விடுவதை உணரும் ஆளுமை அவர். ஒன்றுடன் ஈடுபடும்போதே அதன் வியர்த்தத்தையும் அருசியையும் உணர்ந்துவிடும் ஒன்றுதான் இந்தக் கவிதையை எழுதுகிறது. மூன்றாவது முறையாகச் சென்று திரும்பும் நகரம் குறித்து அவர் எழுதுகிறார். ஒரு குற்ற ஸ்தலத்தை உற்றுக் கவனிப்பது போல அவருக்கு இந்த நகரத்தின் மர்மங்கள் துலங்கத் தொடங்குகின்றன. ஒரு சிறுநகரத்தவனின், கிராமத்து மனிதனின் பொருந்தாத் தன்மை அதில் தென்படுகிறது. தொலைந்துபோவதற்கான சாத்தியமில்லை என்ற வருத்தம் இருக்கிறது. மின்சாரப் புகைவண்டிகளில் பிரயாணிக்கிறவர்களின் முகங்களைத் தவிர அச்சப்படும்படி ஏதுமில்லை என்ற விவரணையில் லக்ஷ்மி மணிவண்ணனைக் கவர்ந்த 'அபாயம்' நாவலின் முதல் ரயில் பயண வர்ணனை தென்படுகிறது. கைப்பிடியைப் பிடித்துத் தொங்கிக் கொண்டும் ஆடும் முகங்கள் என்பதுதான் பின்னர் 'கைப்பிடியில் தொங்கும் இளவரசிகள்' ஆகிறார்கள். அந்தி மாலை வேளையில் ரயில் பயணத்தில் விளையாடப்படாத மைதானம் தெரிகிறது. சுந்தர ராமசாமிக்கும் அவரது நண்பர்களுக்கும் எனக்கும் லக்ஷ்மி மணிவண்ணனுக்கும் ஆறுதலாக இருந்த எஸ்எல்பி பள்ளி மைதானத்தின் ஞாபகம் எழுகிறது.

நகரத்திலிருந்து ஊர் திரும்பும்போது நகரம் அழகாக மாறும் சித்திரத்தோடு கவிதை முடிகிறது.

லக்ஷ்மி மணிவண்ணன், நகரத்துக்கு வந்து வந்து அக்காலத்தில் திரும்பிக் கொண்டிருந்தார். திரும்பத் திரும்ப அவரை நகரம் ஊருக்கு அனுப்பிக் கொண்டிருந்தது. சென்னை அவருக்கு ஒப்பவில்லை. சென்னையிலும் தன் ஊரை, தன் குலசாமிகளைச் சுமந்து எழுதிய கவிதைகளும் சாமிகளும் சேர்ந்துதான் அவரைப் பத்திரமாக ஊருக்கு அழைத்துச் சென்றிருக்க வேண்டும். அம்மாவின் இழப்பை முழுக்க உணரக்கூட வாய்ப்பில்லாத சிறுவயதில் தாயை இழந்த லக்ஷ்மி மணிவண்ணனுக்கு ஊர் தான் அம்மாவாக பாதுகாவலாக இருக்கிறது போல. அவரது ஆளுமை ஒட்டுமொத்தத்தையும் அம்மாவின் இன்மையோடு சேர்ந்து என்னால் இப்போது பார்க்கவும் புரிந்துகொள்ளவும் முடிகிறது. அதற்கு ஒரு தொலைவு தேவைப்பட்டிருக்கிறது.

நான் லக்ஷ்மி மணிவண்ணனுக்குப் பிறகுதான் நகரத்துக்கு வந்துசேர்ந்தேன். நான் ஊருக்குத் திரும்பவில்லை. எனக்குத் திரும்ப ஊரும் இல்லை. அவரது இப்போதைய கவிதைகளில் அவர் பார்த்த நகரத்தின் சுவடுகள் மறைந்துபோய்விட்டன.

'ஆடும் முகங்களின் நகரம்' எனக்குள்ளே இன்னமும் இருக்கிறது. மனம் ஆடும் கோலங்களை இப்படித்தான் நெருக்கமாகப் பின்தொடர ஆரம்பிக்கிறார் மணிவண்ணன்.

சேர்த்துப் பார்ப்பதையும் அதை மொழியாக்கும் வல்லமையும் அவருக்கு உண்டு. ஒரு விஷயத்தை, ஒரு பிரச்சினையை, ஒரு உள்ளடக்கத்தை, முற்போக்கு எனக் கருதி ஒரு தரப்பை அழுத்தி அழுத்திப் பேசுவதன் மூலமே கிடைக்கும் செல்வாக்கையும் லாபத்தையும் சுரண்டலுக்கு ஒப்பானதுதான் என்று கருதியவர். குழந்தைத் தொழிலாளர் பிரச்சினையைப் பற்றி தொடர்ந்து ஒரு அணுகுமுறையில் அப்போது எழுதப்பட்டு வந்த முற்போக்குக் கதைகள், குழந்தைத் தொழிலாளர்களைச் சுரண்டும் முதலாளிகளைப் போலவே, அந்தப் பிரச்சினையைச் சுரண்டுகின்றன என்று விமர்சனமாகவே எழுதியிருக்கிறார். தொண்டு நிறுவனங்கள் அப்போதுதான் தமிழகத்தில் வேர்பிடிக்கத் தொடங்கியிருந்தன.

எத்தனையோவிதமான மதுக்கள், மது சார்ந்த பொழுதுகள், மது சார்ந்த இடங்கள், மது சார்ந்த மீறல்கள், சாகசங்கள், குற்றங்கள் என எத்தனை! அப்போது உணர்ந்த போதைநிலையின் படைப்பு உஷ்ணம் படிப்படியாக பின்னர் குறைந்தது. அவரிடமிருந்து விலகியபிறகு மது இல்லாமலேயே இருக்கும் போதைக்குப் பழகிவிட்டேன்.

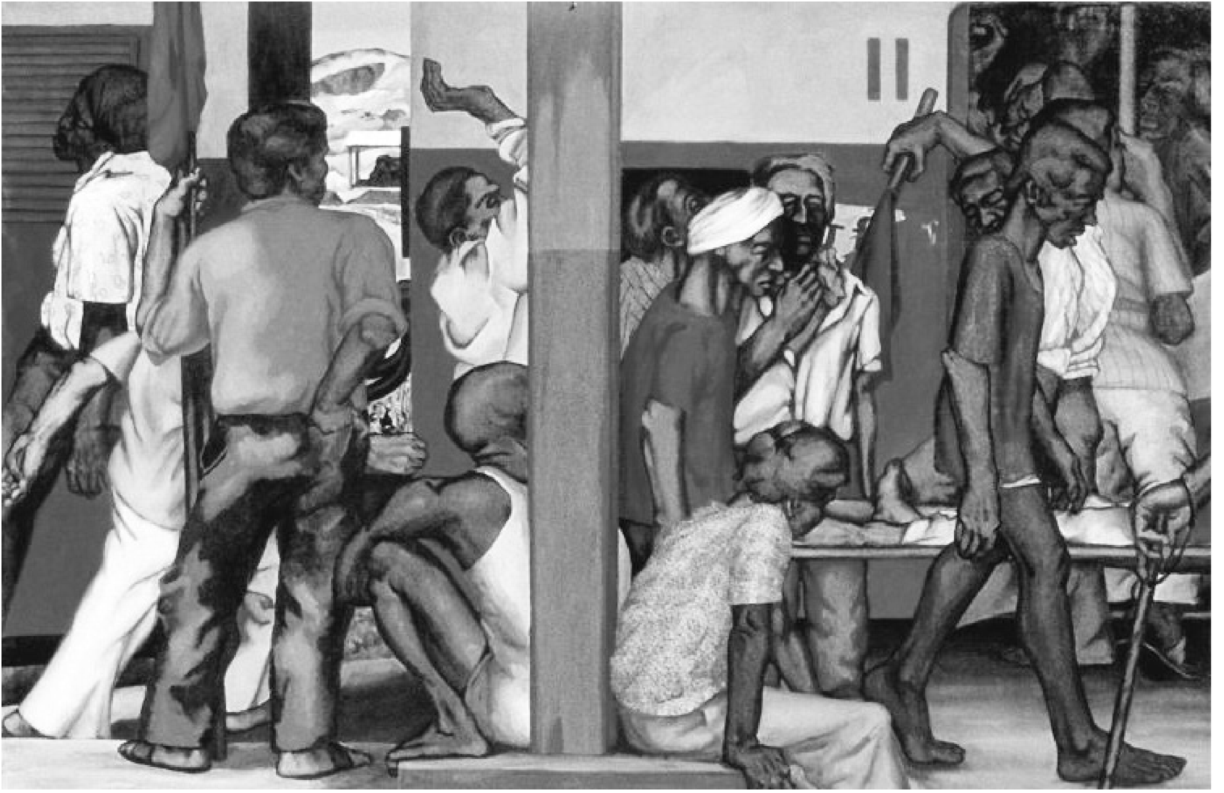
லக்ஷ்மி மணிவண்ணன் மீது கொண்டிருந்த அந்தக் காதலின், அந்த வசீகரத்தின் நிச்சயமே இல்லாத எதிர்காலத்தோடு இலக்கியமென்னும் புகைமூட்டமான கனவு ஒன்று மட்டுமே கொடுத்துக் கொண்டிருந்த உயிர்ப்பின், அது தந்துகொண்டிருந்த வாதையின் ஞாபகமாய் 'ஆடும் முகங்களின் நகரம்' கவிதை இன்றும் இருக்கிறது.

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்
<shankarashankara@gmail.com>

ஆடும் முகங்களின் நகரம்

லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்
ஓவியம்: Sudhir Patwardhan

மூன்றாவது முறையாக
அந்த நகரத்துக்குப் போயிருந்தேன்
சவால்போல
கடும் வெயிலுக்கான குடையோடு
அலைந்து திரிந்ததில்
மர்மங்கள் லேசாய் துவங்கின.
நகரத்துக்கு ஊடாக
இரண்டோ மூன்றோ
புகைவண்டி வழிப்பாதைகள்
பிரிந்து செல்கின்றன.
குறுக்கு நெடுக்கமாய் திரியும்
பேருந்துகள்
எங்கு செல்கின்றன
பழக்கங்களை எப்படி இவை
ஜனங்களுக்குக் கற்றுத் தந்திருக்கின்றன
என்பதும் புரிந்தது.
புகைவண்டி நிலையங்களில்
ஜனங்கள்
தட்டையான மரக்கிளையாய்
நிலையத்துக்கு வெளியேயும்
நேர் தலைகீழான ஒரு மரக்கிளையாய்
நிலையத்துக்கு உள்ளேயும் செல்கிறார்கள்
பின்னலான மரக்கிளைகளால்
படர்ந்த வாயில்கள்
கழிப்பிட அறைகளுக்கு வெளியே
வரிசைகள்.
பலவிதமான உடைகளுக்குள் உள்ள
மனிதர்களும் வழி கேட்டால்
ஓரளவு சரியாய் சொல்லித் தருகிறார்கள்.
தொலைந்துபோய் விடுவதற்கான
சாத்தியங்களும் அதிகமில்லைதான்.
மின்சாரப் புகைவண்டிகளில்
பிரயாணிக்கிறவர்களின்
முகங்களைத் தவிர
கற்பனை செய்து கொண்ட அளவு
பயப்படும்படியாகவும்
ஏதுமில்லைதான்.
நின்று கொண்டும் உட்கார்ந்து கொண்டும்
கோணலாய் நின்று இருந்து கொண்டும்
சாய்ந்து கிடந்தும்
கைப்பிடியைப் பிடித்துத் தொங்கிக் கொண்டும்
ஆடும் முகங்கள்.
ஒருநாள் மாலை
ஆறுமணி வாக்கில்
மீட்டர்கேஜ் புகைவண்டியில்
போய்க் கொண்டிருந்தேன்
ஓரிடத்தில் விளையாடப்படாத
மைதானம் தனியே கிடந்தது.



மஞ்சள்வெயில் படிந்த வீடுகளின்
பின்புறங்கள் முன்னால்
ஓடிக்கொண்டிருந்தன.
வீடுகளின் முன்பக்கம் தெரியும்
இடங்களில்
நிலையங்கள் வந்தன.

புகைவண்டிக்குள்
சில்லறை வியாபாரிகளின்
சத்தம்
பல காதுகளில் விழாமல்
தனி உறுப்பாய் கிடந்தது
மஞ்சள் வெயில் படிந்த
ஜனங்கள் ஒவ்வொருவராக
வெளியே
தெரிந்து
மறைந்து தெரிந்தார்கள்.
புகைவண்டி நிலையங்களின்
வலப்புறமும் இடப்புறமும்
சிலயிடங்களில் வலப்புறம்
சிலயிடங்களில் இடப்புறம்
என்று லெவல் கிராஸிங்கிலிருந்து
ஒரே மாதிரியாக
திறந்து வெளியேறுகிறது
நகரம்.

கடைசிநாள்
ஊர் திரும்பும்போது
நகரத்தை விட்டு வெளியேறும்
சாலைகள் சுத்தமாய் கிடந்தன.
கவர்ச்சியான வளைவுகளோடு
இரண்டு வளைவுகளின் மத்திகளில்
தாவரக்கூட்டம்
ஆளரவமற்ற போதையில்
மஞ்சள்வெயில்
இடைவெளிகள் கொண்ட
கட்டிடங்கள்.
நகரத்தில் தனிமை
வழிந்து கிடக்கிறது
நகரத்தை விட்டு வெளியேறும்
சாலையோரங்களில்.

லஷ்மி மணிவண்ணன்
<slatepublications@gmail.com>

ஒரு யாழ்ப்பாணத்து வீடு

மு.புஷ்பராஜன்

பொன்வயலில் கிராமத்தின் வீட்டில் 'அரிக்கன் லாம்பின்' மங்கல் ஒளியில் கதை சொல்லியின் குரல் கேட்கிறது. அலுத்துச் சலித்தாலும் ஆர்வம் குறையாத சிவப்பிரகாசம், கதை எழுதுவது மட்டுமின்றித் தனது கதை திரைப்படமாக வெளிவரவேண்டும் என்பதும் அவரின் கனவு. தன்னையும் தனது கனவையும் யாரும் கவனத்தில் எடுப்பதில்லை என்பதை ஒரு 'பிறத்தியான்' நோக்கில் அறிந்தும் வைத்துள்ளார். அவரது எழுத்துலகக் கனவுகளைக் தூர எறிந்துவிட்டு, தங்களைப் போன்ற கனவுகளையே அவரும் காணவேண்டுமென்று அயலவர் நினைப்பதுதான் அவருடைய பெரும் கவலை. அவரோடும் அவரின் கதைஎழுதலோடும் சதா முரண்படுபவள் அவரது மனைவி சற்குணவதிதான். கலைஞர்களுக்கும் மனைவிகளுக்கும் இடையில் சீரான உறவு அமைந்துவிட்டால்தான் அது அதிசயம்!

சற்குணவதி யதார்த்தவாதி. அவளது கவலையெல்லாம் பிறரைப்போல் வீடு கட்டவேண்டும், மதில் கட்டவேண்டும், இரும்புக் கேற் போடவேண்டும். அயலவர் பலரைப்போல் வெளிநாடு சென்று கைநிறையச் சம்பாரிக்கவேண்டும். அதை விட்டுவிட்டு சிவப்பிரகாசம் 'கோப்பரட்டியில்' அரிசி மூட்டைகளை எண்ணிக் கொண்டிருந்தால் அவள் என்ன செய்வாள்? அயலெல்லாம் உன்னை 'லூசு'என்று நினைப்பவதாகவும் சொல்லிப் பார்த்தாள். எதுவும் எடுபடவில்லை. அவளது கோபமெல்லாம் சைக்கில்கடை தங்கராசு மீதுதான். அவர்தான் அவளது கணவனது படமெடுக்கும் ஆசைக்கு விசிறிக் கொண்டிருப்பவர். சிவப்பிரகாசம் தனது கதையில் வரும் வில்லியே சற்குணவதிதானெனச் சொல்லிக்கொண்டார்.



தங்கராசு தனக்கு ஆதரவாக இருந்தாலும், அவருக்கு தான் எழுதும் கதை எம்ஜியார், சிவாஜி படங்களின் கதைகள்போல் இல்லை என்ற கவலை உண்டு என்பதை சிவப்பிரகாசம் அறிந்துதான் இருந்தார். இதனால் அவர் தங்கராசுவுக்கு கதை என்றால் என்ன என்று விளக்கம் அளிக்க முயன்றார். திரும்பிப் பார்க்கும் இடங்களெல்லாம் கதைகள்தான் இருக்குது. இந்தப் பொன்வயல் வெளிகள், தோட்டங்கள், கோவில்கள் எல்லாம் கதைகளைத்தான் கொண்டிருக்கின்றன என்று ஒரு தத்துவ வகுப்பையே எடுத்துவிட்டார். தொடர்ந்தும் அவர் தங்கராசாவிடம், 'உனது வீட்டிற்கு முன்னால் யார் இருக்கிறார்கள்' என்ற கேள்வியைக் எழுப்பினார். 'பாக்கியமக்கா வீடு' என்று பதில் வந்தது. இப்போது பாக்கியமக்கா வீட்டுக் கதை பார்வையாளர்கள் முன் விரிகிறது.

இரண்டு வளர்ந்த பிள்ளைகளை வைத்துக்கொண்டு கணவனை இழந்த பாக்கியமக்கா இடியப்பம், ஓடியல், பினாட்டு, பலகாரம் செய்து வித்து சீவியத்தைக் கொண்டு நடத்தவே கஷ்டப்படுகிறாள். மூத்தவள் கமலினி உயர்தரம் படித்துவிட்டு ஆசிரியர் பயிற்சிக்குப் போய் கொண்டிருக்கிறாள். தம்பி செந்தில் தாயின் செல்லம். வளர்ந்தும் வீட்டின் வறுமை நிலை அறியாமல் வெட்டியாகத் திரிகிறான். கமலினிக்கும் தபால் கந்தோரில் பியூன் வேலை பார்க்கும் கனகுவிற்கும் காதல். கனகுவின் தங்கைக்கு இன்னும் திருமணம் ஆகவில்லை. அதனால், கமலினியின் கல்யாணம் தள்ளிப் போய்கொண்டிருக்கிறது. பாக்கியமக்கா இந்தக் காதலை அறிவாள். மகள் கரைசேர்ந்தால் போதுமென்று அக்காதலை ஊக்கிவித்தும் வந்தாள். 'எப்பவாம் கலியாணம்' என கமலினியை இடைக்கிடை கேட்கவும் தவறுவதில்லை. கமலினியின் வெறும் காதுக்கு கனகு ஒரு சோடி தோடும் பரிசளித்திருந்தான்.

இந்த நிலையில் அவ்வூர் விதானையாரின் மகன் தனசேகரன், தனேஸ் என்ற நவீன பெயருடன் நோர்வேயில் இருந்து பொன்வயல் கிராமத்துள் காலடி எடுத்து வைத்தான். தனேசுடன் செந்திலுக்கு ஏற்பட்ட பழக்கத்தின் வழியாய் தனேஸ் ஒருநாள் கமலினியைக் காண்கிறான். தனேஸ் கண்ணில் மின்னல் தெறிந்தது. பின்னர் பாக்கியமக்கா வீட்டிக்கும் வருகிறான். அதன் பின் கனகுவுடனான பாக்கியமக்காவின் உறவு அடியோடு



மாறிப்போகின்றது. பாக்கியமக்கா, செந்தில், தனேஸ் முக்கூட்டில் ஒரு ஒப்பந்தம் தனேசுக்கு கமலினியைக் கட்டிக்கொடுப்பதும் அவன் செந்திலை நோர்வேக்கு எடுப்பதாகவும் முடிவாகியது. கமலினி எவ்வளவே அழுதுமறுத்தபோதிலும் பாக்கியமக்காவின் ராஜதந்திர உரையாடல்கள் முன்னால் கமலினி விற்பனைப் பொருளாகிறாள். ஏமாற்றம், அவமானம், இழிவு அகியவைகளினால் கனகு நொருங்குண்டு போனான்.

இருபத்தியாறு வருடங்களின் பின் இக்கதை நோர்வேயில் தொடர்கிறது. புகையிரத நிலையத்தில் இளம் பெண் காத்திருக்கிறாள். அவள் வேறு யாருமல்ல. கமலினியின் இரண்டாவது மகள்தான். காரில் வந்த தனேஸ் அவளை அழைத்துச் செல்கிறான். 'ஏனப்பா அவசரமாக வரச்சொன்னீர்கள்' என்ற கேள்விக்கு 'வீட்டில் கதைக்கலாம' என்கிறான்.. வீட்டில் பாக்கியமக்காவை புலம்பெயர்ந்தோர் பாட்டியர் கோலத்துடன் எதிர்கொள்கிறோம். கமலினியின் மூத்த மகள் லக்சோனா யூனிவசிற்றியில் உதவி விரிவுரையாளராகவும். தங்கைபேர்கன் யூனிவசிற்றியில் முதலாம் ஆண்டு கல்வி கற்பவராகவும் உள்ளனர். பொன்வயலில் கதை சொல்லி சிவப்பிரகாசம் குடும்பம் இப்போது கனடாவில்.

சிவப்பிரகாசத்தின் மனைவி சற்குணவதி நோர்வே வந்தபோது, பாக்கியமக்கா குடும்பத்தைச் சந்திக்கிறார். தான் ஊருக்குப் போய் வந்த விடயத்தைத் தெரி வித்தவுடன் பாக்கியமக்கா ஆர்வமாக ஊரவர் பற்றி விசாரிக்கிறாள். கமலினி உரையாடலில் பங்குபற்றாமல் கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறாள். உரையாடலின் இடையில் டிங்கிரி பாபா பிறந்த நாள் கொண்டாட்டத்திற்காக பாக்கியமக்கா வெளியே சென்றுவிடுகிறாள். தனித்திருந்த கமலினி ஊரில் நடந்தவைகளைச் சற்குணவதி மூலம் அறிகிறாள். கனகு திருமணம் செய்து குடும்பம் நடத்துவதை விடவும் குடித்துக்கொண்டு திரிந்ததால் மனைவி பிரிந்து சென்று, பின்னர் வன்னியில் இறந்ததையும் கனகு அனாதைப் பிணமாய் செத்ததையும் சைக்கில்கடை தங்கராசு இந்தியாவில் அகதி முகாமில் இறந்ததையும் அறிகிறாள். கனகுவின் இறுதிக்கால சம்பவங்கள் கமலினியை கலங்கடித்துவிட்டது.

எப்போதும் தனது தாய் தனித்த நினைவுகளுடன் ஒதுங்கியிருந்ததை அவதானித்த அவளது மூத்த மகள் தாயின் பூட்டியிருந்த மனக்கதவை தட்டிக்கொண்டிருந்தாள். அந்தக் கதவு ஒருநாள் திறந்துகொண்டது. திருமணமானதிலிருந்து தாய் பொன்வயலின் தன் மனேரதிய நினைவுளைப் புதைத்து தன் மனக்கதவினை இறுகச் சாத்திக்கொண்டதையும் குடும்பத்திற்காக உழைத்து உழைத்து நடைப்பிணமாக வாழ்ந்ததையும் அறிகிறாள். தாய் தனது மகிழ்ச்சிக்கான வாழ்க்கையை வாழவேண்டுமென விரும்புகிறாள். எஞ்சியிருக்கும் காலத்தையாவது தனக்காக அவள் வாழவேண்டும் எனக் கருதினாள். கமலினியைச் சூழ்ந்திருந்த அப்பா, அம்மா, தம்பி ஆகியோரின் மரபார்ந்த வாழ்கை முறைகளிலிருந்து விடுவித்து தாயைத் தனியாக கொண்டுசென்றுவிடுகிறாள். கமலினி தனது திறந்த மனக் கதவுவழி பொன்வயலில் தொலைந்துபோன தனது வாழ்கை நினைவுகளுடனும் நினைவின் சின்னங்களுடனும் வாழ்கிறாள். சிவப்பிரகாசமும் மடிக் கணணி உதவியுடன் தனது கதையை முடிந்துக்கொள்கிறார்.

இக்கதை மேலே குறிப்பிட்ட ஒழுங்கு வடிவில் திரைப்படத்தில் காட்சிப்படுத்தப்படவில்லை. பொன் வயல், நோர்வே என மீள் நினைவுகளின் தொகுப்பாக நகர்கின்றன. பொன்வயல் கறுப்பு



வெள்ளையாகவும் நோர்வே வர்ணங்களாகவும் அமைந்துள்ளன. மிகக் குறைந்த வளங்களடன், மிகையற்ற நடிகர்கள், கூர்மையான உரையாடல்கள் மெல்லிய இசை, அவை பெரும்பாலும் வானொலிப் பாடல்கள்தான்; ஆனால், பொருத்தமாக ஒலிக்கிறது.

இத்திரைப்படத்தில் பாக்கியமக்காவின் உருவாக்கம் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்தவை. அவர் தனது குடும்ப நலனுக்காக எவருடனும் இணங்கிப் போவதற்கும் எவரையும் பகைப்பதற்கும் சூழ்நிலைக்கு அமைவாக எவரையும் இழிவுபடுத்துவதற்கும் அவரது தாய் உள்ளம், அதுவும் ஏழ்மையால் சூழப்பட்ட தாயுள்ளம் தயாராகவே இருக்கிறது. மகளின் காதலுக்கான ஆதரவு, நோர்வேயால் தலைகீழாக மாறியதையிட்டு எந்தவித குற்றவுணர்வும் அவளிடம் இல்லை. மகள் கனகுவுடன் கதைப்பது இப்போது அவளுக்குப் பிடிக்கவில்லை. அவனுடனான எல்லா உரையாடல்களிலும் எரிச்சலை வெளிப்படுத்துகிறாள். கனகுவை 'ஒரு ஓட்டைச் சைக்கிளில வீதி வீதியாய் போய் விசில் ஊதுகிறவன்' என்று இகழ்கிறாள். படம் பார்ப்பவர்கள் இந்தப் பாத்திரத்தை மறக்கவே முடியாது நினைக்கிறேன்.

பாக்கியமக்காவின் குணவியல்புகளை யாழ்ப்பாணத்து மனோபாவம் என்று குறுக்க முடியாது என்றே நினைக்கிறேன். வறுமை சூழ்ந்த வாழ்வில் கைம்பெண், கல்யாண வயதில் பெண்ணை வைத்திருக்கும் எல்லாத் தாய்மாரிலும் பாக்கியமக்காவைக் காணலாம். அமெரிக்க நாடகாசிரியர் Tennessee Williams இன் The Glass Menagerie நாடகத்தில் (இந்த நாடகம் அவைக்காற்று கலை கழகத்தினரால் 'கண்ணாடி வார்ப்புகள' என்ற பெயரில் பல நாடுகளில் மேடையேற்றப்பட்டது). இதில் வரும் அமென்டா பாத்திரம் மேலைத் தேசப் பாக்கியமக்காதான். கமலினியின் பாத்திரமும் அவ்வகையானதே 'எல்லோரும் காணிய வித்து, நகையை வித்து, வெளிநாட்டிற்கு ஆனுப்பிறினம்; நீங்க உங்கட பிள்ளய வித்து வெளிநாட்டிற்கு அனுப்புறியோ' என பொன்வயலில் கூறியதும், 'இருபத்தியாறு வருஷங்களுக்கு முன் எப்பவோ முடிஞ்ச கதை' என தாய் நோர்வேயில் கூறும்போது, 'அம்மா அது உங்களுக்கத்தான் முடிஞ்ச கதை, எனக்கு சாகும் வரை தீராத கதை' என்ற அழுகைக் குரல், இன்று புலம்பெயர்ந்து வாழும் எத்தனையோ தாய்மாரில் எதிரொலித்த, எதிரொலிக்கும் குரல்தான்.

தனேஸ் தனது இளைய மகளிடம், 'தாலியைக் கழட்டிவிட்டுப் போயிற்றாளே' எனத் தாலியை கையில் வைத்திருப்பதும், தனேஸின் மினுமினுக்கும் தோட்டை கமலினி அணிந்திருப்பதைக் கனகு பார்க்கும் காட்சியில், பார்வையாளர்களும் உணர்ந்திருப்பார்கள். அதன்பின் தோட்டை குளோசப் காட்சியில் பார்வையாளருக்காகக் காட்டுவதும் தேவைதானா? கமலினியின் மனதை தாய் தன் வார்த்தைகளால் கரைக்கும்போது, உலைக்களத்தின் இரும்புத்துண்டை சம்மட்டியால் அடித்து வளைப்பதும், கமலினியின் மூத்த மகள் தங்கைக்குத் தாயின் திருமணம் பற்றிக் கூறுகையில், கடலில் மிதக்கும் படகைக் காட்டுவதும் அவர்கள் திருமண வாழ்வு தோல்வி என்பதற்கு படகு அமிழ்ந்தும் மலிவான குறியீடுகள்.

ஒருசாதாரண கதைதான்; ஆனால், திரைப்படமாக பிளாஷ்பேக் முறையில் ஒரு கலை வடிவமாக மாற்றம் பெறுகிறது. இத்திரைப்படம் ஆர்வக்கோளாறினால் எடுக்கப்பட்ட படமல்ல என்பதுடன் இத்துறைசார்ந்து அறிவும் திறமையும் உள்ளவர்களால் உருவாகியவை என்பதை நெறியாளர் சிவமாமி பிரேம்ராஜ் உணர்த்தியுள்ளார்.

மு. புஷ்பராஜன்
<michaelpushparajan@gmail.com>

கண்ணம்மா என் உயிரே

வெள் உவன்

பொருநை என்ற அழகிய தமிழ்ச்சொல் அலங்காரமாக ஆங்கிலத்தில் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது அந்த அடுக்ககத்தின் நெற்றியில். முதலாம் இரண்டாம் மூன்றாம் தளங்களில் தலா 4, நான்காம் தளத்தில் 2 எனும் வீதத்தில் மொத்தம் 14 குடியிருப்புகளைக் கொண்டிருந்தது. தெரு, வீடு, தோட்டம் என்று மண்ணோடு நெருக்கமாகவும் இறுக்கமாகவும் இருந்த வீடு என்ற அமைப்பு குறுகலாக செங்குத்தாக வளர்ந்து விண்ணைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. மண்ணிலும் கால் பாவாமல் விண்ணிலும் சிறகு விரிக்க முடியாமல் திரிசங்காய் நின்று கொண்டிருக்கிறது.

ஒவ்வொரு குடியிருப்பு வாசியும் வெவ்வேறு பணியினை செய்பவர்கள். வேறு வேறு பூர்வீகம் கொண்டவர்கள். ஆனாலும், அவர்களுக்குள் நெருக்கமான ஒற்றுமை இருப்பது போல் ஒரு தோற்றம் காண்பித்து வருபவர்கள். அவர்களுக்குள் ஒரு தலைவர், செயலர் என்பவர் உண்டு. இவர்கள் இவ்வாறான இந்த ஒற்றுமைக்கு முட்டுக் கொடுத்துக் கொண்டிருப்பவர்கள்.

இப்போதைய தலைவர் ராஜன் அண்டனி, செயலர் ஆறுமுகம்.

நான்காம் தளத்தில் இரண்டு வீடுகள்தான். அதில் ஒன்றில் குடியிருப்பவர் ராமன் குமார். பக்கத்து வீடு பல மாதங்கள் மூடிக் கிடக்கிறது. அமெரிக்காவில் இருக்கும் மகனிடம் போய் தங்கி இருக்கின்றனர் அந்த வீட்டின் சொந்தக்கார தம்பதிகள்.



ராமன் குமார் 70 வயதை நெருங்கிக் கொண்டிருப்பவர். தனி ஆள்தான். மனைவி, பிள்ளை, குடும்பம் என்று ஏதுமில்லை. அரசு ஓய்வூதியர். பெரும்பாலும் சக குடியிருப்புவாசிகளிடம் பெரிய அளவில் பழகக்கூடியவர் அல்ல. எதிர்ப்படும் அடுக்ககக்காரருக்கு ராமன் குமாரிடம் இருந்து ஒரு மென்சிரிப்பு கண்டிப்பாகக் கிடைக்கும். பெரும்பாலும் வீட்டுக்குள்ளேயே முடங்கிக் கிடப்பார். சுய சமையல்தான். காய்கறி, தேவையான இதர பொருட்கள் வாங்க சிலவேளைகளில் கடைக்கு செல்வார். விளம்பரங்களில் மயங்கி பொருட்களைத் தேர்வு செய்யும் குணம் அவரிடம் கிடையாது. தேவையும் அவசியமும் கருதியே பொருட்களை வாங்கும் வழக்கம் இயல்பிலேயே அவரிடம் இருந்து வந்தது. பொருட்களின் தரம், உயர்பட்ச விலை போன்ற விவரங்களை உன்னிப்பாக கவனித்து வாங்குவது என்பதில் அவர் காட்டும் கறார்த்தன்மை, சமயங்களில் பார்ப்பவர்களுக்கு சிரிப்பையும் கடைக்காரருக்கு எரிச்சலையும் உண்டாக்கும். என்றாலும் இவற்றையெல்லாம் என்றும் அவர் விட்டுக்கொடுப்பதில்லை.

சில நாள்களில் அபூர்வமாக மாலை நடை இருக்கும். மற்றபடி ஆளை வெளியில் பார்க்க முடியாது.

அபூர்வமாக நடை போனாலும் ஒரே பாதையில் செல்லும் பழக்கம் அவருக்கு இல்லை. மனத்தேர்வின் படி ஒவ்வொரு முறையும் ஒவ்வொரு பாதையில் செல்லுவது என்பது அவரின் பழக்கமாக இருந்து வந்தது. இடைவெளிவிட்டு ஒவ்வொரு பாதையிலும் செல்லும்போது நகரத்தின் அசுர வேக வளர்ச்சி என்பதை அவர் கவனப்படுத்திக்கொண்டே வந்திருக்கிறார். தெருக்களில் விரைந்து செல்லும் மணல் ஜல்லி லாரிகள், இரும்புக்கம்பி சிமெண்ட் மூட்டைகளை சுமந்து செல்லும் வாகனங்கள் என்று போக்குவரத்து இன்று பெருகிவிட்டது. இவை இயற்கை வளங்களின் நுகர்வுப் பெருக்கம் கூடியிருக்கும் அளவினை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருப்பதாக உணரும்தோறும் இன்னதென்று வகையறியாத பதட்டம் ராமன் குமாரைத் தொற்றிக்கொள்ளும். தொலைக்காட்சி, புத்தகங்கள் என்று வீட்டுக்குள்ளேயே பொழுது புழுங்கிப் போகும்.

கீழே இருந்து கிளம்பி நான்காம் தளத்தில் நின்ற மின்தூக்கியின் கதவு திறந்தது. வெளிவந்த இளைஞன் ராமன் குமார் வீட்டின் முன் ஏற்கனவே கிடந்த 2 தினசரி மற்றும் பால் பாக்கெட்டுகளுடன் புதிதாக அன்றைய தினசரியையும் பால் பாக்கெட்டையும் பக்கத்தில் வைத்தான். இரண்டு நாட்களாக ஏன் கதவு திறக்கப்படவில்லை என்பதான குழப்பம் அவன் முகத்தில். கூடவே ஒரு திகைப்பு. காரணம் அவன் காதில் சன்னமாகக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த யாரோ

ஒருவருடைய முனங்கள் சத்தம். அது ராமன் குமார் வீட்டில் இருந்துதான் வருகிறது. பதட்டத்துடன் வேகமாக இறங்கி தரைத்தளத்திற்கு வந்தான் பால்கார இளைஞன்.

நினைவின் வெவ்வேறு பக்கங்கள் திறந்து காட்சி ஆகிக் கொண்டிருக்கின்றன.

மழைக்காலம் முடிந்த பின்னான அந்தக் காலை வெயில் சுள்ளென்று உறைத்துக் கொண்டு இருந்தது. மழைக்குப் பின்னான பூமியின் பூரிப்பில் எங்கும் துளிர்த்தது பச்சை. வெயிலின் வெம்மையும் மண்ணின் பச்சை குளிர்மையும் கலந்து கட்டிய ஒரு பொழுது. பச்சை நிற விண்ணாகிப் போன மண்ணில் மஞ்சள் நிறத்தில் ஆவாரம் பூக்கள் நட்சத்திரங்களாக மினுக்கின. தூரத்து மலையின் திக்கை நோக்கி நீண்ட அந்த ஒற்றையடிப்பாதையில் நடக்கிற ராமன் குமாருக்கு இணையாக ஒட்டி நடந்து கொண்டிருக்கிறாள் கண்ணம்மா. ராமன் குமாருக்கு கால்கள் தரையில் பாவவில்லை.

இருவரும் இந்தப் பச்சை வெளியில் கால்கடுக்க நெடுந்தூரம் நடந்து செல்ல வேண்டும் என்ற அவளின் ஆசையின் நிறைவேற்றமே இந்த நீண்ட நடை. ராமன் குமாருக்கு தன்னிலை மறந்தது ஒரு அனுபவம். அவளிடம் பேசுகிற வார்த்தைகள் எல்லாம் உண்மையானவை என்றாலும் அவளால் உளறல்கள் என்று பகடி செய்யப்பட்டன. கண்ணம்மா என்றும் அப்படித்தான்.

கண்ணம்மா என் உயிரே!

'உன்னைப் பார்க்க நினைத்தது பெரும் குற்றம் என்பது இப்போதுதான் தெரிந்துகொண்டேன். உடல்நிலை சரியில்லை என்று சொன்ன காரணத்தினாலேயே உன்னை நான் பார்க்க வந்தேன். அதற்கு எனக்குக் கிடைத்த பரிசு நீ என்னைத் தூக்கி எறிந்ததுதான். பரவாயில்லை என் விதி எனக்கு தெரியும். நான் நேசித்ததை எல்லாம் விரைவில் இழந்துவிடுவேன். அல்லது அவை என்னை விட்டு விலகிச் சென்றுவிடும். இதுதான் இத்தனை ஆண்டுகள் என் வாழ்வில் நான் கண்ட அனுபவம். எத்தனையோ இழந்து வாழ்வில் நொந்து விரக்தியின் எல்லைக்கே சென்ற நான் இனி யாருக்காக எதற்காக இந்த இருப்பை தக்க வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற கேள்வியை உணர்ந்த தருணத்தில்தான் உன் அன்பு எனக்குக் கிடைத்தது. அதற்காக மட்டுமே உயிர் வாழவேண்டும் என்ற ஆசையும் எனக்கு வந்தது. ஆனால், இப்போதைய உன் நடவடிக்கைகள் என் இருப்பையே கேள்விக்குள்ளாக்கி இருக்கின்றன. இப்போது என் முன்னே இருக்கும் ஒரே தேர்வு சாவு ஒன்றுதான். விரைவில் அது சாத்தியப்படும் என்று நம்புகிறேன். உன்னிடம் இறுதியாக ஒன்று கேட்டுக்கொள்கிறேன் என் சாவு செய்தி கேட்ட பின்னாவது என் முகம் பார்த்துச் செல். இதுதான் என் கடைசி ஆசை.

சாவுக்குப் பின்னும் உன்னை காதலிக்க வேண்டும் என்று என் மனம் துடிக்கிறது. பாவத்துக்கும் பரிதாபத்திற்கும் உரிய சபிக்கப்பட்டப் பாவியின் இறுதி கால விசனம்.'

ராமன் குமார் நினைத்தும் பார்க்கவில்லை அவளை இன்று இங்கே பார்ப்போம் என்று. கண்ணம்மா எப்படி, இங்கே, நம்பவே முடியவில்லை.

அவளிடமிருந்து எந்த பதிலும் வரவில்லை. ஆனாலும், அவள் சூடியிருந்த மல்லிகையின் மணம் அந்த அறை எங்கும் நிரம்பியது. ராமன் குமார் மெதுவாக எழுந்து கண்ணம்மா என் அருகில் வா என்று அவள் கையைத் தொட்டு பிடித்து இழுத்து தன்னோடு இறுக அணைத்துக்கொண்டார். அந்த நொடி அவருக்கு சொர்க்கம். அவளுடன் கழிகின்ற இந்தப் பொழுது மிகவும் மெதுவாக நகர்ந்துகொண்டு இருப்பதாக உணர்ந்தார் ராமன் குமார். எப்படி இது நிகழ்கிறது என்பதான சந்தேகமே மீண்டும் மீண்டும் அவருக்குள் வந்து போய்க் கொண்டிருக்கிறது. நம்ப முடியவில்லைதான். ஆனாலும் இது நிஜம்தானே என்பதாக தன்னுள்ளே சொல்லிக்கொண்டு மீண்டும் ஒரு முறை மல்லிகை சூடிய அவள் கூந்தலை முகர்ந்தார் ராமன் குமார்.

தரைதளத்தை வந்தடைந்த பால்கார இளைஞன் அப்போதுதான் அடுக்கக வளாகத்துக்குள்ளே நுழைந்து கொண்டிருந்த செயலர் ஆறுமுகத்தை பதட்டத்துடன் நெருங்கினான்.

"ஐயா நாலாவது மாடி பெரியவர் வீடு மூனு நாளா மூடியே கிடக்குது. பேப்பரும் பால் பாக்கெட்டும் அப்படியே கிடக்கு. உள்ளேயிருந்து முனகல் சத்தம் கேக்கு. எனக்குப் பயமாயிருக்கு."

பதட்டத்துடன் அவன் சொன்னதைக் கேட்ட செயலர், "என்னப்பா சொல்ற மூணு நாளா மூடியே கிடக்கா" என்றபடியே தலைவரைப் பார்க்கப் போனார்.

மூடிக்கிடந்த ராமன் குமார் வீட்டின் முன்பு தலைவர் ஆண்டனி, செயலாளர் ஆறுமுகம், மூன்றாம் தளத்து முத்துசாமி, அதே தளத்தில் இருக்கும் தமிழ்ச்செல்வனின் மனைவி செந்தாமரை என்று ஏழு எட்டு பேர் குழுமியிருந்தனர்.

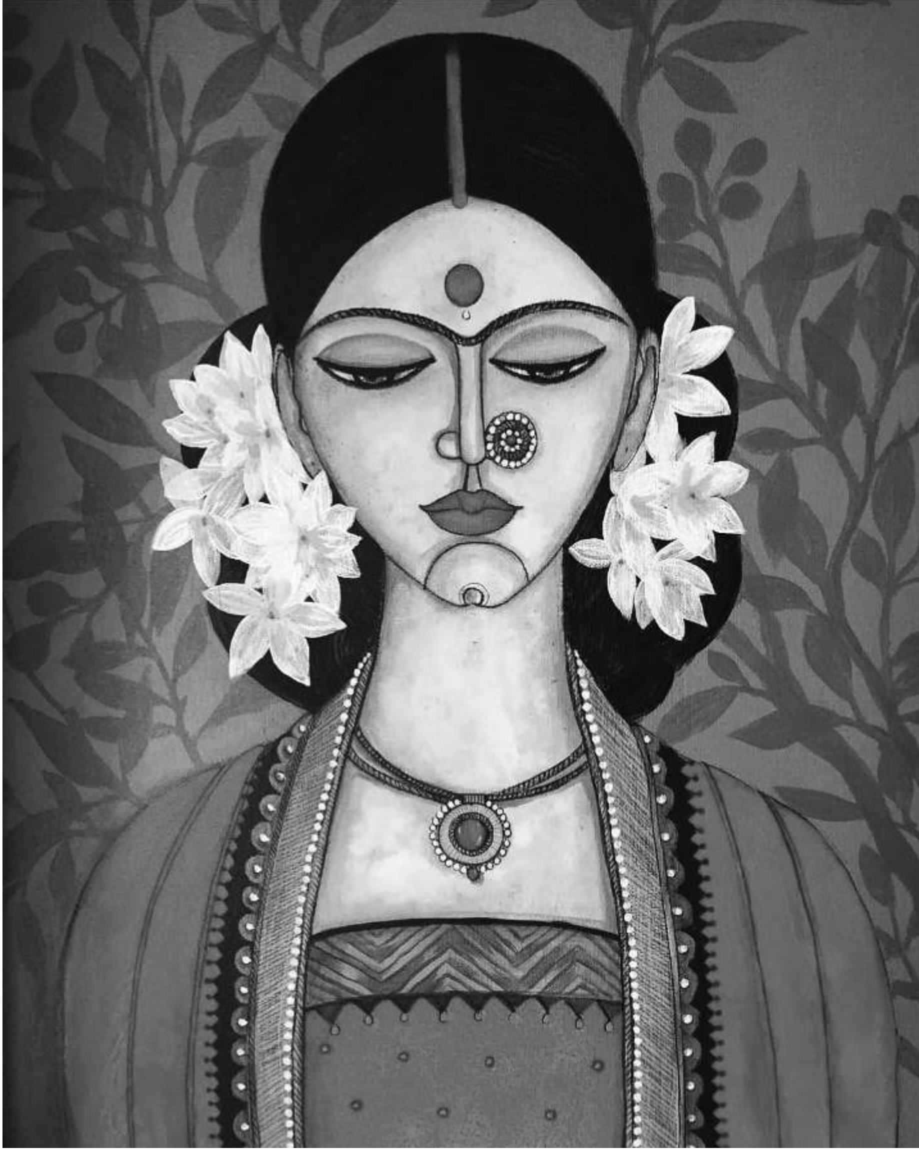
"முனங்கள் சத்தம் கேட்குது; என்ன தட்டினாலும் கதவு திறக்க மாட்டேங்குதே; ஒருவேளை அவர் மயங்கி கிடக்கிறாரோ என்னவோ?" இப்படி சொன்னார் முத்துசாமி.

"எப்படித்தான் வீட்டுக்குள் போவது?" கேள்விகேட்ட ஆண்டனியிடம், "அவரோட அக்கா வளசரவாக்கத்தில் இருக்காங்க; அவங்க கிட்டயும் ஒரு சாவி உண்டு. அதை வாங்கிட்டு வந்தா கதவை திறந்திட முடியும்." இப்படி சொன்னது செந்தாமரை.

"அவங்க போன் நம்பர் உங்களுக்கு தெரியும் என்றால் தகவல் சொல்லுங்க."

"ஐயோ எனக்கு போன் நம்பர் எல்லாம் தெரியாது. ஆனாலும் நம்ம தெருமுனை ஆட்டோகாரர் கபாலிக்கு அவர் வீடு தெரியும்" என்று தகவல் சொன்னார் செந்தாமரை.

"அப்போ ஆட்டோகாரர் மூலம் அந்த அம்மாவுக்கு



தகவல் கொடுக்க ஏற்பாடு செய்ய வேண்டியதுதானே” என்று சொல்லியபடி ஆறுமுகம் ஆட்டோ காரருக்கு போன் செய்யலானார்.

அடுக்ககத்தின் முன்நின்ற ஆட்டோவிலிருந்து ராமன் குமாரின் அக்கா சுந்தர வடிவு பரபரப்புடனும் பதட்டத்துடனும் இறங்கினார். இந்த வயதிலும் பெரிய அளவில் தடுமாற்றம் இல்லாமல் அடுக்கக மின்தூக்கியை நோக்கி விரைந்தாள் அந்த அம்மா. மூடியிருந்த தம்பி வீட்டின் முன்பு தலைவர், செயலர் மற்றும் அண்டை வீட்டுக்காரர்கள் குழுமி இருந்ததைக் கண்டு மிகவும் பதறிப் போனாள் சுந்தர வடிவு.

“ஐயோ என் தம்பிக்கு என்ன ஆச்சு” என்று பதறியபடியே மூடிய கதவை நெருங்கினார். “ஒன்னும் தெரியல மா; மூணு நாளா கதவு திறக்காமல் இருக்கு. உங்ககிட்ட சாவி இருந்தா குடுங்க. கதவைத் திறந்து உள்ளே போய் என்னன்னு பாப்போம் ”என்று ஆறுமுகம் சொல்ல தன் கைப்பையிலிருந்து தம்பி வீட்டின் சாவியை எடுத்துக் கொடுத்தார் சுந்தரவடிவு.

ஆறுமுகம் கதவைத் திறக்க, பதட்டத்துடன் முதலில் சுந்தர வடிவு வீட்டிற்குள் நுழைந்தாள். அனைவரும் அவரைப் பின்தொடர்ந்தனர். கட்டிலில் படுத்திருந்த ராமன் குமார் தலைமாட்டில் இருந்து சிட்டுக்குருவி ஒன்று சட்டென்று எழும்பி திறந்திருந்த ஜன்னல் வழியே வெளியே பறந்தது. இப்போது ஜன்னல் வழியே வினோத வெளிச்சம் பிரகாசமாக உள்ளே நுழைந்து ராமன் குமாரின் கட்டிலை ஒளிரச் செய்தது.

கட்டிலில் படுத்திருந்த ராமன் குமாரின் வாய் சற்று திறந்து இருக்க, கண் இமைகள் மூடி இருந்தன. ஏற்ற இறக்கம் இன்றி சலனமற்று மார்பு. உள்ளே நுழைந்த அனைவரும் முதலில் உணர்ந்தது, அந்தச் சூழலுக்கு அந்நியமான அறை முழுவதும் நிறைந்திருந்த மல்லிகைப்பூ மணத்தையே.

வெள் உவன் <veluvan@gmail.com>

விளாடிமிர் நபக்கோவ்

ருஷ்யாவின் அகதி அமெரிக்காவின் ஜார்

ஸிந்துஜா

“இலக்கியம் என்பது புதிய கண்டுபிடிப்பு (Invention). கதை என்பது வெறும் சுருட்டல். ஒரு கதையை எவராவது உண்மைக் கதை என்று சொல்வாராகில் அது கலையையும் உண்மையையும் அவமானப் படுத்தும் சொல். ஒவ்வொரு தலைசிறந்த படைப்பாளியும் பெரிய ஏமாற்றுக்காரன்தான். இயற்கையைப் போல. “

நூறு வருடங்களுக்கு முன்பு இயந்திரத் துப்பாக்கிக் குண்டு மழைக்கு அஞ்சித் தப்பித்து, ரஷ்யாவிலிருந்து வெளியேறிய ஆயிரக்கணக்கானவர்களில் விளாடிமிர் நபக்கோவின் குடும்பமும் இருந்தது. அவர்கள் பல நூற்றாண்டுகளாக ரஷ்யாவில் பிரபுத்துவக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்தார்கள். நபக்கோவின் தந்தை ரஷ்ய அரசில் அமைச்சராக இருந்தார்.

நபக்கோவ், ரஷ்யாவில் அவரது பதினெட்டாம் வயது வரை செல்வத்தில் புரண்டு வளர்ந்தார். ரஷ்யன், ஆங்கிலம் பிரெஞ்சு என்று மூன்று மொழிகளில் பேசவும் எழுதவும் தேர்ச்சி பெற்ற அவர் அறுபத்தெட்டு ரஷ்யக் கவிதைகள் அடங்கிய ‘கவிதைகள்’ என்ற புத்தகத்தை அவரது பதினேழாவது வயதில் கொண்டு வந்தார். அதைப் படித்த அவரது வகுப்பாசிரியர் இனிமேல் இது போன்றவற்றை எழுதக்கூடாது என்று கண்டித்தார். அப்போதைய பிரபல ரஷ்யக் கவியான ஹிப்பியஸ் ஒரு சமூக நிகழ்வில் நபக்கோவின் தந்தையைச் சந்தித்த போது, “விளாடிமிர் ஒருக்காலும் எழுத்தாளனாக முடியாது” என்றாள்!



1917இல் ஏற்பட்ட அக்டோபர் புரட்சியின் போது பலர் போல்ஷ்விக்குகளிடமிருந்து தப்பித்து வெளிநாடுகளில் சரணடைய வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. நபக்கோவின் குடும்பம் அவர்களுடைய அளவற்ற செல்வத்தைத் துறந்து, அம்மாதிரி வெளியேறிய போது, ஒரு மட்டமான கிரேக்கச் சரக்குக் கப்பலில்தான் அவர்கள் பிரயாணிக்க வேண்டியிருந்தது. அவர்கள் கான்ஸ்ட்டாண்டிநோபிளை அடைந்த சமயம் அகதிகளின் அதிக எண்ணிக்கையால் உள்ளே நுழைய அனுமதிக்கப்படவில்லை. சீறும் கடலின் நடுவே பல நாட்கள் பிரயாணம் செய்தார்கள். உண்பதற்கு நாய் பிஸ்கட்டும் படுத்துறங்கப் பெஞ்சுகளும் அவர்களுக்குக் கிடைத்தன. ஒரு டால்கம் பவுடர் டப்பாவுக்குள் குடும்ப நகைகளை ஒளித்து வைத்து பிரயாணம் செய்து கொண்டிருந்தார்கள்.

நபக்கோவ், அவருடைய இருபதாவது பிறந்த நாளன்று ஏதன்ஸில் இறங்கினார். அதற்குப் பிறகு ரஷ்யாவின் பக்கம் அவர் திரும்பவில்லை. ஐரோப்பாவிலிருந்ததன் மூலம் அவர் இங்கிலாந்து சென்று கேம்பிரிட்ஜில் படித்தார். பட்டம் பெற்றதும் அவர் பெர்லினில் இருந்த குடும்பத்துடன் சேர்ந்து கொண்டார். அங்கு நபக்கோவ், அவரைப் போல ரஷ்யாவிலிருந்து தப்பித்து வந்த யூதப் பெண் வேராவைச் சந்தித்தார். 1920களில் ஜெர்மனியில் ரஷ்யர்கள் அடங்கிய சமூகம் தன்னை ஸ்திரப்படுத்திக் கொண்டது. வியாபாரிகள், கால்பந்து டீம்கள், இசைக் குழுக்கள் ஆகியோர் தவிரப் புத்தகப் பிரசுராலயங்களும் தோன்றின. ஒரு சமயம் எண்பத்தியாறு ரஷ்யப் பதிப்பகங்கள் ஜெர்மனியில் இயங்கின. அவர்களின் வாசகர்கள் ரஷ்யர்களாக இருந்தனர். இதைப் பற்றிக் கேலியாகக் குறிப்பிடுகையில் “முனைப்பாக இங்கு எழுதப்படும் ரஷ்யா ஏற்கனவே இறந்துவிட்ட நாகரிகத்தின் சின்னம்தான்” என்றார், நபக்கோவ். அவரும் அநேக புத்தகங்களை எழுதினார். ‘அலைஸ் இன் ஒண்டர்லாண்ட்’டை ரஷ்ய மொழியில் மொழிபெயர்த்தார்.

நபக்கோவ், 1925இல் அவர் வேராவை மணம் செய்துகொண்டார். இருவரும் வேலை பார்த்தாலும் அவர்கள் வறுமைக் கோட்டுக்கு மேலே, நடுத்தரத்துக்குக் கீழே என்ற செல்வ நிலையில்தான் வாழ முடிந்தது. ஹிட்லர் ஆட்சிக்கு வந்த பின், ஜெர்மனியில் உள்ள



யூதர்களின் நிலைமை மோசமாயிற்று. வேரா வேலை பார்த்து வந்த யூதக் கம்பனியை நாஜி அதிகாரிகள் மூடச் செய்தனர். வேரா வேலையை இழந்ததால் அவர்கள் இப்போது வேறிடத்துக்குச் செல்ல முடிவு செய்தனர். அந்த ஜோடி அதிகார பூர்வமாக நாடற்றும் கலாச்சார ரீதியாக அனாதைகள் போலவும் இருக்க வேண்டியதாயிற்று. எங்கு வேலை கிடைத்தாலும் செல்ல முடிவெடுத்து, அது பிரான்ஸ், அமெரிக்கா, இந்தியா, தென்னாப்பிரிக்கா என்று எங்கு இடம் கிடைத்தாலும் செல்லத் தயாரா யிருந்தனர். அமெரிக்காவில் எங்காவது குக்கிராமத்தில் இருக்கக்கூடத் தயார் என்று அவரிடம் தொடர்பு வைத்திருந்த ஒரு மஸசூசெட்ஸ் நண்பரிடம் கூறினார். பாரிஸில் இருந்த ஒன்றுவிட்ட சகோதரனுக்கு எழுதிய கடிதத்தில், 'நாங்கள் பசியினால் மெதுவாக இறந்து கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால், யாரும் எங்களை பற்றிக் கவலைப்படவில்லை' என்று எழுதினார்.

இறுதியில் நபக்கோவுக்கு பாரிஸில் தங்க விசா கிடைத்தது. அவருடன் வந்த வேராவுக்கும் வேலை கிடைத்தாலும் இருவரும் வெவ்வேறு ஊர்களில் தங்கி வேலை பார்க்க வேண்டியிருந்தது. பாரிஸில் இருக்கும் போது அவர் அமெரிக்காவில் இருந்த பிரசுரகர்த்தர்களை அணுகினார். அவருடைய ஏஜென்ட் ரஷ்ய மொழிபெயர்ப்புகளைக் கொண்டு வந்தாலும் அவை அமெரிக்கர்களால் பெரும்பாலும் விரும்பப்படவில்லை என்றாள். அதைப் பற்றிப் பேசுகையில் நபக்கோவ் "அரசியல் மற்றும் சமூக அமைதியின்மை பற்றிய நாவல்கள் பெரிய போர்" என்றார். அவருடைய மற்றொரு நாவலைப் படித்த ஓர் அமெரிக்கப் புகலிட நிறுவனம் அவருக்கு அமெரிக்காவில் சொற்பொழிவுகள் ஆற்றும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது. கிறிஸ்துவ அகதிகளுக்கான ஓர் அமெரிக்கக் குழுவிடம், "நான் அமெரிக்காவில் காலூன்றி நிற்பேன் என்னும் நம்பிக்கை என்னிடம் இருக்கிறது" என்றார்.

1940ஆம் ஆண்டு மே பத்தொன்பதாம் தேதி, பிரான்சின் கோட்டையை ஜெர்மனி பிடித்ததாக சர்ச்சில் அறிவித்த அன்று, நபக்கோவ் குடும்பம் அமெரிக்காவை நோக்கிப் புறப்பட்டது. அதற்கு ஒரு மாதம் கழித்து பாரீஸின் வீதிகளை ஜெர்மனியின் படைகள் ஆக்கிரமித்தன.

இருபதாண்டுக் காலமாக வெளியேற்றப் பட்டவர்களாய் நடமாடிக் கொண்டிருந்த நபக்கோவ் போன்றவர்கள் அகதிகளாக மாற வேண்டிய சூழ்நிலை எழுந்தது. அமெரிக்காவில் வேராவுக்குப் பகுதி நேர வேலை கிடைத்தது. நபக்கோவ் கல்லூரி மாணவர்களுக்கு ட்யூஷன் எடுத்தார். அப்போது எழுதுவதற்கு அதுவரையும் அதற்குப் பின்னும் யாரும் முயன்றிராத, ஆங்கில நடையை நபக்கோவ் உருவாக்கிக் கொண்டார். அப்படியிருந்தும் இதைப் பற்றிப் பேசுகையில், "எனது இயற்கையான, வளம் கொழிக்கும், கட்டற்ற, எளிதில் பயிலக்கூடிய ரஷ்ய மொழியை விட்டுவிட்டு இரண்டாந்தர ஆங்கில மொழியில் எழுத வேண்டிய கட்டாயம், தனிப்பட்ட முறையில் எனக்கேற்பட்ட துக்கம்தான்" என்றார்.

இத்தகைய 'இரண்டாந்தர' ஆங்கிலத்தில் நபக்கோவ் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற படைப்புகளை உருவாக்கினார்! அவை ஐரோப்பாவின் மிகப் பெரும்பாலான வாசகர்களைச் சென்றடைந்தது. அவை ரஷ்யாவைச் சென்றடையவில்லை என்பது பற்றித் தனக்கு வருத்தம் எதுவுமில்லை என்றார் நபக்கோவ். "அவர்கள் என்னிடமிருந்து மதிப்பு மிகுந்தவற்றைப் பறித்துக்கொண்ட சந்தோஷத்தை அவர்களுக்கு நான் அளிக்க விரும்பவில்லை" என்றும் கூறினார். "ரஷ்யா மிக மோசமான கழிசடை நாடு என்பதில் தனக்கு வேறொரு அபிப்பிராயம் இல்லை; இருபத்தோர் ஆண்டுகளை வெளியேற்றப்பட்டவராக நிற்க வைத்த நாட்டின் மீது கோபம் எதுவும் இல்லை" என்றார்.

புரட்சிக்கு முன் அளவற்ற செல்வத்தில் புரண்ட தான், அங்கிருந்து வெளியேறி வாழ்க்கையை வாடகை வீடுகளிலும் ஓட்டல்களிலும் செலவழிக்க நேர்ந்தது பற்றிப் பேசுகையில், கம்யூனிஸ்ட்டுகள் அவரிடம் இருந்தவற்றைப் பறித்துக்கொண்ட பின், எதையும் தனக்கென்று சேர்த்துக்கொள்ளும் ஆசையும் விட்டுப் போய்விட்டது என்றார்

விளாடிமிர் நபக்கோவின் 'லோலிதா' 1955இல் வெளியாகி அதற்குப்பின் தொடர்ந்து முப்பது வருஷங்கள் உலகின் கவனத்தையும் எதிர்ப்பையும் உருவாக்கிய வண்ணமாக இருந்தது. சமூகம் நிர்ணயித்திருந்த வரைமுறைகளையும் ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளையும் வெற்றிகரமாகக் கலைத்துப்போட்ட அந்நாவல் பலநாடுகளில் தடை செய்யப்பட்டது. நாவல் தீண்டிய விஷயம் பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுமியின் மீது தீராத காதலும் காமமும் கொண்டு தடுமாறும் முப்பது வயதுப் பேராசிரியரின் எண்ணங்களும் தடுமாற்றங்களும் சிக்கல்களும் எத்தகைய வாழ்வுக்கு அவரை இட்டுச் செல்கின்றன என்பதைப் பற்றியது. முதிராச் சிறுமியின் மீது உன்மத்தக் காதலை வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிமிக்க வரிகளில், வாசகன், காதலனின் அயோக்கியத்தனத்தை மறந்துவிடும் அபாயத்துடன் நாவல் செல்லுகிறது.

'லோலிதா' நாவலுக்குக் கிடைத்த பிரும்மாண்ட மான வரவேற்பைப் பற்றிப் பேசும் போது, இந்த நாவலை எழுதியதற்காக அவர் எப்போதாவது வருந்தியதுண்டா என்று கேட்கப்பட்டது. "லோலிதாவின் மீது அசாத்தியப் பிரேமையுடன் வளைய வரும் ஹெர்பர்ட் ஹெர்பர்ட் என்னும் கதாநாயக வில்லனின் சிறிய கறுப்பு டயரியைத் தூக்கி எறிந்துவிடும் மனநிலையில் இரண்டு முறை இருந்தேன்" என்றார். ஆனால், லோலிதாவை எழுதியதற்காகத் தான் ஒரு பொழுதும் வருந்தியதில்லை என்ற அவர் 'லோலிதா' ஒரு அழகிய புதிர் என்று வர்ணித்தார். அதன் கட்டமைப்பும் தீர்வும் வாசகர்களை மிகவும் ஆகர்ஷித்துத் தன்னுடைய மற்ற நாவல்களைப் பின் தள்ளிவிட்டது என்றும், ஆனால், அதில் தனக்கு வருத்தமேதும் இல்லை என்றும் குறிப்பிட்டார்.

பன்னிரெண்டு வயதுச் சிறுமியாகச் சித்தரிக்கப்படும் லோலிதா பெரும்பான்மையோர் பார்வையில் விசித்திரமான பாலுணர்வுகளைத் தூண்டுபவளாகக் (Queer) காட்சியளிக்கிறாள். லோலிதாவில் அமெரிக்கர்களின் செக்ஸ் வாழ்க்கைப் பற்றி ஒரு தூக்கிய (High brow) பார்வையுடன் அவர் எழுதியதாக வந்த கண்டனத்தை அவர் மறுத்தார். அமெரிக்காவை நிந்திப்பதைத் தன் எழுத்துக்கள் ஒருபோதும்



நபக்கோவ் குடும்பம் (1907). வலமிருந்து மூன்றாவது, இளம் விளாடிமிர் நபக்கோவ். தந்தை விளாடிமிர் டிமிட்ரிவிச், தாய் எலெனா இவனோவ்னா ஆகியோர் நிற்கிறார்கள்.

ஏற்றுக்கொண்டதில்லை என்றார்.

திரைப்படமாக வெளிவந்த 'லோலிதா' பெருத்த வரவேற்பைப் பெற்றது. உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்பட இயக்குநரான ஸ்டான்லி குப்ரிக் இதை இயக்கினார். திரைக்கதை: நபக்கோவ்.

இலக்கிய உலகிலும் திரையுலகிலும் வெற்றியையும் புகழையும் செல்வத்தையும் கொணர்ந்த நாவல், அவரை அப்போது ஏற்றுக்கொண்டிருந்த கார்னெல் பல்கலைக்கழக வேலையை உதறித் தள்ளிவிட வைத்துவிட்டது.

கற்பிக்கும் ஆசிரியப் பணியை மிகவும் நேசித்த அவர் மாணவர்களுக்கு ரஷ்ய, ஐரோப்பிய இலக்கியங்களைப் பற்றிய உரைகளை நிகழ்த்தி வந்தார். ஆனால், அறுபது வயதில், அதுவும் குளிர் காலத்தில் ஆசிரியர் தொழிலில் ஈடுபடுவது அவருக்குச் சிரமமாக இருந்தது. ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் கிளம்பி, பனி படர்ந்த சாலைகளில் காரைச் செலுத்தி, பல்கலைக் கழகத்தில் மாடிப்படிகளியேறி மாணவர்களிடம், "ஜேம்ஸ் ஜாய்சின் டப்ளின் நகரைக் கரும்பலகையில் வரைந்து விளக்கி" அல்லது "செயின்ட் பீட்டர்ஸ்பர்க்குக்கும் மாஸ்கோவுக்கும் இடையில் 1870இல் சென்ற ரயில் வண்டியின் பின்புலத்தில் எழுதப்பட்ட ரஷ்ய நாவல்களை விமரிசித்து" என்று வேலை மிகவும் கஷ்டமாக இருந்தது.

நபக்கோவின் 'இன்விடேஷன் டு எ பிஹெட்டிங்' என்னும் சிறுகதையில் எம்மி என்னும் பன்னிரண்டு வயதுப் பெண் அவளை விட இருமடங்கு மூத்த ஆண் மீது காதல் கொள்கிறாள். 'பெண்ட் சினிஸ்டர்' என்னும் மற்றொரு கதையில் கதாநாயகன், அவனுடன் நாடகத்தில் அவன் மடியில் உட்கார்ந்து மகளாக நடிக்கும் சிறுமியை அனுபவிப்பதாகக் கனவு காண்கிறான். "இம்மாதிரிக் கதைகளில் நடுத்தர வயது மனிதர்கள் வாலிபப் பருவத்துக்கு வரும் சிறுமிகளுடன் உறவு கொண்டாடுவதாக எழுதுகிறீர்களே, உங்கள் சொந்த வாழ்க்கையும் இப்படிதானா" என்று சிலர் வெகுண்டெழுந்தார்கள். இதற்குப் பதிலளிக்கையில், லோலிதாவை தான் படைத்திராவிட்டால் இம்மாதிரிக் கேள்விகளை யாரும் கேட்டிருக்க மாட்டார்கள்; ஒரு எழுத்தாளனின் வாழ்க்கைக்கும் அவனது கற்பனையில் உருவாகும் எழுத்துக்கும் ஊகங்களின் பேரில் முடிச்சுப் போடுவது அபத்தமானது என்றார்.

ரஷ்யாவில் பிறந்து, இங்கிலாந்தில் பிரெஞ்சு இலக்கியம் படித்து, ஜெர்மனியில் வாழ்ந்து, அமெரிக்காவில் குடியேறிய நபக்கோவ், தன்னை

எப்போதும் அமெரிக்கன் என்றே அறிவித்துக்கொண்டார். 1940இல் அமெரிக்காவில் குடியேறிய அவருக்கு 1945இல்தான் குடிமகன் உரிமை தரப்பட்டது. அமெரிக்காவில் பெரும் நூலகங்களில் பொழுதைக் கழித்த அவர் அமெரிக்க அறிவுஜீவிகளுடன் நட்புக் கொண்டாடுவதில் அதிக அக்கறை காட்டினார். ஐரோப்பாவை விட அவருக்கு அமெரிக்காவில் அதிக நண்பர்களும் வாசகர்களும் கிடைத்தார்கள்.

ரஷ்யாவையும் ஐரோப்பாவையும் கண்டுணர அவருக்கு நாற்பது ஆண்டுகள் பிடித்தன. ஆனால், அதிக அளவு அமெரிக்க வாழ்வு அனுபவம் இல்லாத சூழலில் அவர் லோலிதாவை எழுதினார். அவருக்குப் பன்னிரண்டு வயதான ஒரு அமெரிக்கச் சிறுமியின் மனவுணர்வுகள் பற்றிச் சிறிதும் பரிச்சயம் இருக்கவில்லை. அமெரிக்காவையும் அந்தச் சிறுமியையும் அவர் கண்டெடுக்க வேண்டியதாக இருந்தது. அவரது இளமையில் ஐரோப்பாவில் இருந்து கொண்டு எழுதியதற்கும் ஐம்பது வயதில் லோலிதாவையும் அமெரிக்காவையும் அதன் தரவுகளையும் உள்வாங்கிக் கொண்டு மிகக் குறைந்த காலகட்ட அளவுக்குள் எழுதியதற்கும் மிகுந்த வேறுபாடுகள் இருந்தன என்று ஒரு பேட்டியில் நபக்கோவ் கூறினார். இந்தப் பின்னணியில் லோலிதாவுக்குக் கிட்டிய மிகப் பெரும் வெற்றி பல விமர்சகர்களை ஆச்சரியத்துக்கு உள்ளாக்கிற்று.

நபக்கோவ், அவரது இளம் பிராயத்திலிருந்தே வண்ணத்துப் பூச்சிகளைச் சேகரிப்பதில் ஆர்வம் காட்டினார். சுமார் நாலாயிரம் வகையான வண்ணத்துப் பூச்சிகளை அவர் சேகரித்து வைத்தார் என்று தகவல்கள் கூறுகின்றன. இதில் இருபதுக்கும் மேற்பட்டவை அவருடைய கண்டுபிடிப்புகள். அவற்றிற்கு தனது நாவல்களில் வரும் பாத்திரங்களின் பெயர்களைச் சூட்டினார்.

அமெரிக்காவில் குடியேறியவுடன் நபக்கோவ் ஹார்வர்ட் விலங்கியல் அருங்காட்சியகத்தில் வேலை பார்த்தார். இன்னும் ஊக்கத்துடன் அவர் வண்ணத்துப்பூச்சிகளின் பின்னால் சென்றதும் அப்போதுதான்.

நபக்கோவ், எப்போதும் முதல்தர எழுத்தையே மதித்தார். இரண்டாம் தரம் என்கிற சொல்லுக்கே அவர் இடம் கொடுக்கவில்லை. அவருடைய முடிக்கப்படாத இறுதி நாவலான , 'தி ஒரிஜினல் ஆஃ ப் லாரா'வை அவர் இறந்ததும் தீ வைத்துக் கொளுத்தி விட வேண்டும் என்று மனைவியிடம் கூறினார். ஆனால், அவரது மறைவுக்குப் பின் வேரா அதை நிறைவேற்றவில்லை. வேரா, அவளது மரணத் தருவாயில் தன் மகனிடம் அவனது தந்தையின் இறுதி வேண்டுகோளை நிறைவேற்றுமாறு வேண்டிக் கொண்டார். ஆனால், அவனும் அதை நிறைவேற்றவில்லை. நபக்கோவ் இறந்து முப்பத்திரண்டு வருடங்கள் கழித்து அந்தப் புத்தகம் வெளியாயிற்று.

அவர் ஆங்கிலம் , பிரெஞ்சு, ரஷ்யன் என்று மூன்று மொழிகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததை, "என் மூளை ஆங்கிலம் பேசுகிறது; என் மனது ரஷ்ய மொழியை; என் காதுகள் பிரெஞ்சு மொழியை" என்றார். ருஷ்ய மொழியைப் போலவே ஆங்கிலத்திலும் திறமையாக எழுதக் கூடிய ஒரே ருஷ்ய எழுத்தாளராக அவர் காலத்தில் விளங்கினார்.

ஒரு எழுத்தாளனின் எழுத்தும் படிப்பும் மூன்று தகுதிகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று நபக்கோவ் கருதினார்: ஒன்று, கதை சொல்பவனாக, இரண்டாவது படிப்பிக்கும் ஆசிரியனாக, மூன்றாவது மயக்கும் திறன் பெற்றவனாக!

மேலும் விவரிக்கிறார்:

"அந்தச் சிறுவன் புலி, புலி என்று கத்தியதும் நியண்டர்தால் பள்ளத்தாக்கிலிருந்து வெளிவந்த புலி அவன் கால்களைப் பற்றிய போது இலக்கியம் பிறக்கவில்லை. அந்தச் சிறுவன் வராத புலியை வைத்து "புலி வருகிறது, புலி வருகிறது" என்று பொய்யாய்க் கதறிய தருணத்தில்தான் இலக்கியம் உருவாயிற்று. பலமுறை புலி வருகிறது என்று ஏமாற்றியவன் ஒரு நாள் புலியால் அடித்துச் சாப்பிடப்பட்டது யதேச்சையாக நிகழ்ந்த ஒன்று. புலியைப் பற்றிய கற்பனையைப் பையன் அவிழ்த்து விட்டதற்கும் நிஜமாகவே அந்தப் புலி வெளி வருவதற்கும் இடையே இருந்த கணத்தில் விகசிக்கும் நிகழ்வே இலக்கியம். இந்த உள்ளொளிதான் கலை இலக்கியத்தின் அடிப்படை; அதன் ஊன்றுகோல்.

"இலக்கியம் என்பது ஒரு புதிய கண்டுபிடிப்பு. கதை என்பது வெறும் சுருட்டல். ஒரு கதையை எவராவது உண்மைக் கதை என்று சொல்வாராகில் அது கலையையும் உண்மையையும் அவமானப்படுத்தும் சொல். ஒவ்வொரு தலைசிறந்த படைப்பாளியும் பெரிய ஏமாற்றுக்காரன்தான். இயற்கையைப் போல.

"மறுபடியும் புலியும் சிறுவனும் கதைக்குப் போய்ப் பார்ப்போம். அவன் கனவிலிருந்த புலியைப் பார்த்ததாக சிறுவன் வேண்டுமென்றே பொய் சொல்லும் போது அங்கு ஒரு கண்டுபிடிப்பு நிகழ்கிறது. அவனுடைய விஷமம் கதையாக மாறிவிடுகிறது. ஆனால், அவன் புலிக்கு இரையான பின் நாம் அவனைப் பற்றி பேசி, அவன் அனுபவத்தை ஒரு பாடமாகத் தரிசிக்கிறோம். அப்போது அந்த சிறுவன் ஒரு மயக்கும் மந்திரவாதி. அவன் ஒரு கண்டுபிடிப்பாளன்.

"ஒரு கதைசொல்லி கேளிக்கைகள் நடத்துகிறான். எளிய வழிமுறைகளில் அது உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி வாசகனை மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்துகிறது. யாரும் சென்றிராத ஒரு தலத்தை அடைவதுபோல, வான்வெளிப் பயணம் செல்வது போல அது இருக்கலாம். இதிலிருந்து அடுத்த கட்டமாக ஆசிரியனை அடையும் போது அவன் ஒரு பிரசங்கியாக, ஒழுக்கம் போதிப்பவனாக, தீர்க்கதரிசியாக இருக்கக்கூடும். நாம் ஓர் ஆசிரியரிடம் படிப்பை மட்டுமல்ல, வாழ்க்கையின் நுணுக்கங்களையும் அறியும் பொருட்டுச் சென்றடைகிறோம். இங்கிருந்து நாம் மயக்கும் திறன் வாய்ந்த தேவனைப் போன்ற ஒருவரைச் சந்திக்கையில், அவரது நாவலோ கவிதையோ ஏற்படுத்தும் மனஎழுச்சி, வெளித் தெரியவரும் படைப்பாளியின் மேதாவிலாசம், அந்த எழுத்தில் காணக் கிடைக்கும் புதிய நடை, படிமம், வடிவப்பொலிவு ஆகியவை ஓர் இலக்கியத்தின் தாத்பர்யங்களை உணர்த்துகின்றன. மயக்கம் புனைவு, கற்றல் ஆகிய மூன்றும் குழைந்து உள்ளொளியுடன் ஓர்











ஒளிரேகையை ஏற்படுத்தும் தருணம் புனைவின் எலும்பிலும் கற்பனையின் ஊனிலும் உவந்து வந்து எழுத்தின் மகிமையை உணர்த்துகின்றது.

"காலத்தைக் கடந்து நிற்க வல்ல நல்ல படைப்பின் தரத்தை இனங்காண ஒருவர் தெரிவு செய்யக் கூடிய சூத்திரமாவது, குறுகத் தரிக்கும் கவிதையின் அழகும் விஞ்ஞானத்தின் உயிரோட்டமும் கலந்திருக்கின்றனவா என்று பார்ப்பது மூலம்தான். புத்திசாலியான ஒரு வாசகன் தன் மனதின் மூலமோ, மூளையின் மூலமோ அல்ல, தனது முதுகுத்தண்டு மூலம் ஒரு நூலின் ஜீனியஸ்ஸை அறிகிறான்! ஒரு கலைஞன் ஆரம்பத்தில் தான் சீட்டுக்கட்டுகளால் கட்டும் மாளிகையை, இரும்பாலும் கண்ணாடிகளாலுமான மாளிகையாக மாற்றி விடுவதை, வாசிப்பு நேசமும் அறிவுத் தேடலும் நிறைந்த ஒரு வாசகன் கண்டுகொள்கிறான்.

நபக்கோவிடம் ஒரு முறை ஒரு பேட்டியில் "நீங்கள் எழுதும் முறையைப் பற்றிச் சொல்ல முடியுமா? அதாவது விஷயங்களைக் கையாளுவதற்கு முன்னால் என்னென்ன முயற்சிகளை மேற்கொள்ளுகிறீர்கள் என்பது பற்றி" என்று கேட்டார்கள்.

நபக்கோவ்: "மாட்டேன். எந்தக் கருவையும் பரிசோதனைக் களத்தில் இறக்கிவிடக் கூடாது. வேண்டுமானால் வேறு சிலவற்றைச் சொல்லுகிறேன். வெவ்வேறு சமயங்களில் நான் எடுத்துக்கொள்ளும் படிப்புகளுக்கான குறிப்புகளை அட்டவணைப்படுத்தி அவைகளை அட்டைகளாக (cards) மாற்றி வைத்துக் கொள்கிறேன். உதாரணமாக: "நிலவுத் தேவதை (Selene); சைபீரியாவில் உள்ள பழைய நகரமான Selenginsk; சதைக்கனி; நூலில் தொங்கும் சிறிய வண்ணத்துப் பூச்சி; The News Bon Ton இதழின் ஐந்தாவது பாகம் 312வது பக்கம் ரு விபசாரிகள் 'நகரப் பெண்டிர்' என்று அழைக்கப்படுகிறார்கள்; இளைஞன் கனவில் கால்சட்டையை மறைக்கிறான். வயதானவன் கனவில் பொய்ப் பல்செட்டை மறைக்கிறான்; நாவலைப் படிப்பவன், அதைப் பற்றி தன் சொந்த அபிப்பிராயத்தைக் கொள்ள சில பகுதிகளைப் படிக்காமல் புரட்டுகிறான்; நரம்பு, எலும்பு, தசைகளை சமன் செய்யும் மருந்து; ஆங்கிலத்திலேயே படுமட்டமான வார்த்தை.

"மழைக்குப் பிறகு ஒரு பறவை, இரண்டு பறவைகள், மூன்று பறவைகள், அல்லது ஒன்றுமே இல்லை; சகதி படிந்த வாகன டயர்கள்; சூரியன்; பிரக்ஞையற்ற காலம்; சிறு மிருகங்களின் உலகம்; நாம் வார்த்தைகளை அல்ல, அவற்றின் நிழல்களை ஆராதிக்கிறோம்; ஜேம்ஸ் ஜாய்சின் தவறு என்னவென்றால் அவரது சிந்தனையில் உருவாக்கிய பிரமாதமான பாடல் வரிகளை அதிகமான வசனநடையை உபயோகித்துப் பாழ்படுத்திவிட்டார்; மரியாதையைப் பற்றிய நையாண்டிப் பேச்சு"

பேட்டி காண்பவர்: இம்மாதிரித் தொடர்பற்ற குறிப்புகள் எப்படி உங்கள் படைப்புகளுக்கு உதவுகின்றன?

நபக்கோவ்: நாவலை எழுத ஆரம்பிக்கும் போது இம்மாதிரி கிளர்ச்சியூட்டும் உதிரி வார்த்தைகள், வாக்கியங்கள் சிக்குகின்றன. ஒரு பறவை எப்படிக் கற்பனை செய்கிறது என்று இதுவரை எவராவது கண்டறிந்திருக்கிறார்களா? அப்படியே அது கற்பனை செய்தாலும் அதனுடைய கூடு, முட்டைகள் பற்றி இருக்குமா? அதேபோல, மேற்சொன்ன குறிப்புகள், நினைவு அலைகள் நான் எழுதும் போது, என் கற்பனையை முட்டி மோதும் போது அச்சமயம் புரண்டு வரும் வார்த்தைகளுடன் இவற்றை இணைத்துப் பார்த்து, உரசி, மெருகேற்றி எனக்குத் தெரிய வராத ஒரு கட்டிடத்தை எழுப்ப முயலுகிறேன். முதல் அதிர்ச்சி என்னை எதிர்கொள்ளும்போது இதைத்தான் நான் எழுத வேண்டும்





மனைவி வேரா உடன்

என்று உறுதி செய்துகொள்கிறேன். இந்த நடமாட்டம் என் சிந்தனையில் வெற்றுத் தாளில் அல்ல உருவாகி வளர்கிறது. அது எவ்வளவு தூரம் சென்று நிற்கும் என்பதையும் நான் அனுமானித்து விடுகிறேன்.

நபக்கோவுக்கு சதுரங்க விளையாட்டில் சிறுவயதிலிருந்தே ஆர்வம் இருந்திருக்கிறது. பின்னாட்களில் வேறு ஈடுபாடுகள் அவரைக் கவர்ந்து விட்டன. எனினும் சதுரங்க விளையாட்டில் உள்ள சிக்கல்கள் அவரை எப்போதும் வம்புக்கு இழுத்துக் கொண்டிருந்தன. இச்சிக்கல்களைப் பற்றி எழுதி, 'போயெம்ஸ் அண்ட் பிராப்லம்ஸ்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பை வெளிக் கொண்டு வந்தார். .

நபக்கோவ் மற்ற கலைகளைப் பற்றி, எழுத்தாளர்களை பற்றி அதிரடி விமர்சனங்களை பொதுவெளியில் வைக்கத் தவறவில்லை. இசையைப் பற்றிக் கூறுகையில், இசை கேட்கும் செவிகள் தனக்கில்லை என்றும் ஒரு இசைக் கச்சேரியில் தன்னால் ஐந்து நிமிஷங்களுக்கு மேல் உட்கார முடியாது என்றும் கூறினார். நவீன ஓவியத்தைப் பற்றி பேசுகையில் பழங்குடி ஓவியத்துக்கும் அரூப ஓவியத்துக்கும் தான் பெரிய வித்தியாசத்தைக் காணவில்லை என்றார். "இவற்றில் தனிநபரின் திறமைதான் முக்கியமானது. நவீன ஓவியம் என்று கூறி வழக்கில் உள்ள சாதாரண இடங்களை ஒத்தியெடுப்பதும் கோட்பாடுகளைக் கட்டமைத்துப் பூசி மெழுகுவதும் ஏற்கத்தக்கது அல்ல.

"மூட்டமும் தேமலுமாய்ப் பெருமளவில் நூறாண்டுகளுக்கு முன்பு வளைய வந்த சித்திரங்களை நவீன ஓவியம் மாற்றாகக் காண்பிக்கிறது. இத்தாலிய யுவதிகள், அழகான பிச்சைக்காரர்கள், பாழடைந்த சரித்திரச் சான்றுகள் ஆகியவை நவீன ஓவியத்தில் புகுந்து கொள்கின்றன. இந்தப் புற்றீசல்களுக்கு நடுவே நாம் ஒரு சிறந்த கலைஞனைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவனுடைய தூரிகையிலிருந்து வெளிப்படும் புதிய தரிசனம் விஷய ஞானம் ஒளியின், நிழலின் அமைதி, வன்முறையோ, மெல்லசைவோ, உணர்ச்சிக்கேற்ப வளைந்து தரும் கோடுகள் ஆகியவை அத்தகைய கலைஞனின் பிரசன்னத்தை எடுத்துக் காட்டும். பொதுக் கருத்துக்களல்ல, தனியாளின் உள்ளொளியின் தரிசனமே முக்கியம். ஒரு கலைப் பிரதி சமூகத்துக்கு என்ன சேவை செய்கிறது என்பது அர்த்தமற்ற கேள்வி. அது ஒரு தனிநபரின் புரிதலுக்கு காத்திருக்கிறது. எனக்கு எனது வாசகன்தான் முக்கியம் என்பது போல" என்றார்.

உலகப் புகழ் பெற்ற பல எழுத்தாளர்களைப் பற்றி நபக்கோவ் அதகளமாய் விமரிசனங்களை வீசுகிறார் :

பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்: செல்லாக் காசு. என்னைப் பொறுத்தவரை கவைக்குதவாதவர்.

ஆல்பர்ட் காம்யூ :இவரை நான் வெறுக்கிறேன். இரண்டாந்தர, வறண்ட, ஊதிப் பெரிதுபடுத்தப்பட்ட எழுத்தாளர்; மட்டமான எழுத்து.

டி. எஸ். எலியட்: நிச்சயம் முதல்தர எழுத்தாளரல்ல.

தாஸ்தோயெவ்ஸ்கி: உணர்ச்சிகளைத் தூண்டிவிட்டு எழுதிய கீழ்த்தரமான எழுத்தாளர். மதிக்கப்படாத ஒரு பத்திரிகை ஆசிரியரை விட மோசமான தீர்க்கதரிசி. காமெடியன். அவருடைய பிற்போக்குதனமான ஜர்னலிசத்தை யாரும் சீரியஸாக எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. அவருடைய 'குற்றமும் தண்டனையும்' பெரிய வளவளா உபந்நியாசம்.

பால்சாக்: மிகவும் சாதாரணமான எழுத்தாளர், யதார்த்தம் என்று எப்போதும் நாடகீயமான எழுத்து அவருடையது.

வில்லியம் ஃபாக்னர்: ஆறின பழங்கஞ்சியைத் திரித்து மயங்கிய எழுத்து.

ஈ.எம். ஃபார்ஸ்டர் : அவர் எழுதிய ஒரே நாவல் 'எ பாஸேஜ் டு இண்டியா'. அது சகிக்கவில்லை.

ஹெமிங்வே: சிறுவர்களுக்கான எழுத்தாளர். கான்ராடை விடச் சிறப்பான எழுத்தாளர். ஹெமிங்வேக்கு என்று எழுத்தில் ஒரு தனி நடை இருக்கிறது. ஆனால், முதிர்ச்சியான சிந்தனை, உணர்ச்சிகள் பற்றிச் சொல்லக் கூடிய எதையும் அவர் படைக்கவில்லை. அவருக்குத் தெரிந்ததெல்லாம் Bells, Balls and Bulls தான்.

டி.எச். லாரன்ஸ்: கழிவு எழுத்து.

எஸ்ரா பவுண்ட்: நிச்சயமாக இரண்டாந்தரம். பெரிய போலி. பித்தலாட்டக்காரர்.

சார்த்தர் : காம்யூவை விட மட்டமான எழுத்து.

லிந்துஜா <weenvy@gmail.com>

இந்தக் காலத்தில் நாங்கள் வேறு கனவுகள் காண்பதில்லை

ஜீவன் பென்னி



கறுப்பினங்களிலிருந்து வந்திருக்கிறோம்,
உங்களுக்கு முன்பாகவே எங்கள் எலும்புகள் இங்கு புதைக்கப்பட்டிருக்கின்றன
எங்கள் தேசத்தின் வலிமையான பாடல்கள் இந்நிலத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன
இந்தக் காலத்தில் நாங்கள் வேறு கனவுகள் காண்பதில்லை.
நாங்கள் நெடிய தூரத்து நதிகளின் கரைகளில் வளர்ந்தவர்கள்
எங்களுக்கான சுதந்திரமான வானை யாருக்கும் விட்டுக்கொடுப்பதில்லை
இந்தக் காலத்தில் நாங்கள் வேறு எவற்றையும் போதிப்பதில்லை.
நாங்கள் அடர்ந்த கானகத்தின் பசுமையைப் பார்க்கக் கிடைத்தவர்கள்
கரடுமுரடான மலைகளிலிருந்தே எங்களுக்கான மொழிகளைப் படித்தவர்கள்
இந்தக் காலத்தில் நாங்கள் வேறு கிளர்ச்சிகள் செய்வதில்லை.
தாக்கப்படும் எங்கள் ஒவ்வொருவரின் வீட்டிற்குள்ளும் ஒரு சிந்தனையுண்டு
சேதமடைந்திருக்கும் கடவுள்களின் இசைக்கோர்வைகள் நன்றாக இசையெழுப்புகின்றன
இந்தக் காலத்தில் நாங்கள் வேறு சூழ்ச்சிகளை நம்புவதில்லை.
நாங்கள் பஞ்சத்தை வென்று எங்களின் குழந்தைகளைக் காப்பாற்றியிருக்கிறோம்
நீண்ட போர்களிலும் எங்கள் அறத்தைத் தொலைக்காமலிருந்திருக்கிறோம்
இந்தக் காலத்தில் நாங்கள் வேறு அரசியல் செய்வதில்லை.
எங்கள் இருளுக்கான விளக்குகளை நாங்களே ஏந்திச்செல்கிறோம்
உலகத்தின் மக்களுக்குச் சொல்வதற்கென மகத்தானவைகளிருக்கின்றன எங்களிடம்
இந்தக் காலத்தில் நாங்கள் வேறு பாடங்களைப் படிப்பதில்லை.
இவ்வளவு நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகும் நாங்கள் வாழ்ந்திருக்கிறோம்
எங்களின் மெல்லிய மனதை அதிகாரத்தின் குண்டுகளுக்குப் பரிசளித்திருக்கிறோம்
இந்தக் காலத்தில் நாங்கள் வேறு எவரைப் போலவுமில்லை.
ஏனெனில்
நாங்கள் கறுப்பினங்களிலிருந்து வந்திருக்கிறோம்,
கறுப்பினங்களாகவே வாழ்வதற்கு விரும்புகிறோம்.

(நவீன ஆப்பிரிக்க இலக்கியத்தின் முன்னோடியான ‘சினுவா ஆச்சிபி’ அவர்களின் நினைவுகளுக்கு)

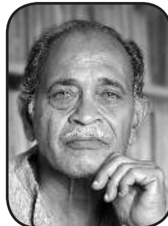
ஜீவன் பென்னி <jeevanbenniepoems@gmail.com>

விசாரணை குற்றம் தண்டனை

விட்டல்ராவ்

தொலைபேசி இலாகாவின் அன்றைய பல்வேறு பொது சேவைகளில் முக்கியமான ஒன்று 'விசாரணை'; அதாவது ENQUIRY – ஒரு தொலைபேசி எண்ணைச் சொல்லி அதன் வாடிக்கையாளரின் பெயர் - விலாசத்தைக் கேட்டு பெறுவது, பெயர் விலாசத்தைச் சொல்லி அன்னாரது தொலைபேசியின் எண்ணை கேட்டு பெறுவது என்பது. இந்த சேவைக்கு கட்டணம் கிடையாது. இதற்கான எண் 197. போலவே புகார் அளிக்க (COMPLAINT) 198, மற்றும் உதவி – 199 (ASSOSTANCE). இவை யாவும் மீட்டர் ஆகாத (NON METERABLE), கட்டணமில்லாத அதிமுக்கிய இலவச சேவைக்குறிய எண்கள்.

எல்லா பொதுத் தொலைபேசி கூண்டுகளிலுள்ள தொலைபேசிகளிலிருந்தும் மேற்குறிப்பிட்ட எண்களைச் சுழற்றி காசு எதுவும் போடாமல் இலவச சேவைகளைப் பெற்று வந்த காலம். இந்த இலவச சேவைகளுக்கான எண்களைச் சுழற்றுவதென்பது சில வக்கரித்த ஜீவன்களுக்கு வசந்த கால அனுபவம். இவர்கள் கண்ணில் சிவப்பு நிற தொலைபேசி கூண்டு பட்டால் போதும். உடனே நுழைந்து கதவைச் சாத்திக்கொண்டு விசாரணைக்குறிய 197ஐ சுழற்றி ஹலோ சொல்லுவார்கள். டூட்டியிலிருக்கும் பெண் இயக்குனர் பதிலளிக்க, பெண் குரலைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் – அந்த பெண் ஊழியர் நாற்பது வயதினராய் கூட இருக்கலாம். "வர்ரியா?" என்று கேட்பார்கள். அழைப்பை பணியாளர் துண்டித்தாலும் திரும்பத் திரும்ப டயல் செய்து பேசுவார்கள்.



மேற்குறிப்பிட்ட இலவச பொது சேவைகளை வழங்கும் இடம், பூக்கடைப் பகுதியில் உள்ள டெலிஃபோன் ஹவுஸ் எனும் கேந்திரத்தின் மாடியிலிருந்த சிறப்பு சேவைத் தொடர்பகம். அதாவது SSX என சுருக்கமாய்க் குறிப்பிட்ட SPECIAL SERVICE EXCHANGE ஆகும். இதை அல்லி ராஜ்ஜியம் என்றழைப்போம். அதில் கிட்டத்தட்ட ஆயிரத்துக்கும் அதிகமான பெண் தொலைபேசி இயக்குனர்களே ஆட்சி செலுத்தி வந்தார்கள். பதினைந்து வயதுக்குள்ளிருக்கும் சிறு பையன்களை, பியூன் பையன்கள் (BOY PEONS) என்ற பணியில் உதவிக்கு அமர்த்தியிருப்பார்கள். எனக்குத் தெரிந்து ஓர் திருநங்கையைக் கூட வைத்திருந்தார்கள்.

24 மணி நேரமும் இடைவிடாத சேவை. பல்வேறு ஷிஃப்டுகளில் அவர்கள் பணிக்கு வந்து போனார்கள். விலை மலிவில் கிடைத்த பண்டங்கள் கொண்ட நல்ல காண்டீன் வசதி. இரவு பன்னிரெண்டுக்கு பணிமுடிந்த பெண்கள் அங்கேவே வசதியாக தங்கி காலையில் வீட்டுக்குப் போகும் வகையில் டார்மிட்ரி எனும் இராத்தங்கல் அறைகள் இருந்தன. இன்னொரு மிக முக்கிய பகுதி, வெளியூர்களுக்கு தொடர்பு கொடுத்து, அழைக்கும் மத்திய TRANK / EXCHANGE (CTX). இதுவும் 24 மணி நேர சேவை மையம். பல்வேறு ஷிஃப்டுகள். மகளிர் மயமான சேவை மையம். இலாகாவின் முக்கிய வருவாய் ஈட்டித் தரும் பகுதிகளில் ஒன்று. தவிர, வெளிநாடுகளின் வாடிக்கையாளர்களின் தொலைபேசி எண்களை அழைத்து தொடர்பு சேவை தரும் INTERNATIONAL TRUNK EXCHANGE (ITX) இன்னொரு பகுதி. இங்கு பெரும்பான்மை ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண்களே பணிபுரிந்து வந்தார்கள். இந்தப் பெண் இயக்குனர்கள் வாடிக்கையாளர்களோடுக் கத்தி கத்தி பேசி தொண்டை வறண்டு போனதால் 'பால்படி' (MILK ALLOWANCE), தொழிற்சங்கத்தின் இடைவிடாத போராட்டமிக்க கோரிக்கையால் அரசால் அளிக்கப்பட்டது.

எந்த பொது சேவையும் இலவசமாய் அளிக்கப் படுகையில் அதை பொதுமக்களில் கொஞ்சம் பேர் துஷ்பிரயோகம் செய்யவே செய்கிறார்கள். அதனால்தான் ரயில் கழிப்பறைகளில் எவர் சில்வர் குவளைகளை சங்கிலியால் பிணைத்துக் கட்டி வைத்திருக்கிறார்கள்.

செந்நிற தொலைபேசிக் கூண்டு தென்பட்டால், சிலர் உள்ளே நுழைந்து இலவச சேவை எண்ணைச் சுழற்சி கிடைக்கும் மறுபக்கத்து பெண் குரலோடு பாலியல் ரீதியாக பேசிக் கொண்டிருந்தால், அந்த அழைப்பு நகரின் எந்தப் பகுதியிலிருந்து வந்திருக்கிறது என்பதை பூக்கடை எக்ஸ்சேஞ்சின் சுவிட்சுரூம் மெக்கானிக்குகள் கண்டறிய முடியும். உடனே அந்த பெண் ஊழியர் குறிப்பிட்ட பகுதி எக்ஸ்சேஞ்சை தொடர்புகொண்டு தகவல் தருவார். இதனிடையில் அந்த பேர்வழி போய்விடாமல் பேசிக்கொண்டே இருக்கும் வகையாக, பெண் ஊழியர் அவர் வழியிலேயே



பதில் பேசியவாறு நேரத்தை இழுப்பார்.

அந்த வகையாக 197, 198, 199 சிறப்பு சேவை மைய மகளிர்கள் எங்களோடு தொடர்பு கொண்டு ஆவன செய்ய கோருவார்கள். நாங்கள் எங்களிடமுள்ள பொதுத் தொலைபேசிகள் பட்டியலைக் கொண்டு சில நிமிடங்களில் அந்த குறிப்பிட்ட தொலைபேசி எண்ணுக்குள் நுழைந்து அந்த உரையாடலை ஒட்டுக் கேட்கமுடியும். STROWGER, CROSSER வகை தொலைபேசி இணைப்பகத்தின் பரிசோதனைப் பகுதி இயக்குனர்களாலும், சுவிட்சுரூம் பகுதி மெக்கானிக்குகளாலும் அந்த காலத்தில் அந்த குறிப்பிட்ட தொலைபேசியை ஒட்டு கேட்க முடியும். OBNOXIOUS அழைப்புகளை ஒட்டு கேட்டு அவற்றை மேற்கொண்டு வாடிக்கையாளருக்கோ, சம்மந்தப்பட்டவருக்கோ எவ்வித இடைஞ்சலும் ஏற்படாவண்ணமிருக்கும் வகையில் தகுந்த நடவடிக்கை எடுப்போம்.

முதலில் புகார் தந்தவரை, அத்தகைய நபரின் பேச்சைத் துண்டிக்காமல் பேசிக்கொண்டேயிருக்கச் சொல்லிவிட்டு, போலீசுக்கு உடனடி தகவல் தருவோம். காவல்துறை எங்கள் வேண்டுகோளை அந்த சமயம் எவ்வளவுக்கு சீரியஸ்ஸாய் எடுத்துக்கொள்ளுகிறதோ அதைப் பொறுத்தது அவர்களது உடனடி நடவடிக்கையும்.

நாம் ஒன்றை கவனிக்க வேண்டும்; அன்றைய காலகட்டத்தில் எல்லா துறையிலும் எல்லா மட்டத்திலும் போக்குவரத்து வசதியும் தொழில்நுணுக்க வசதியும் இப்போதிருப்பது போல இல்லாது மிகவும் குறைவு. இதுபோன்ற மோசமான பொதுத்தொலைபேசி அழைப்பாளர்களை, எங்கள் பெண் ஊழியர்கள் அளித்த புகாரின் மூலம் போலீஸ் உதவியுடன் வக்கிர புத்தியாளர்களை பிடித்துக் கொடுத்து, காவல்துறை பலமாய் எச்சரித்து அனுப்பிய சந்தர்ப்பங்கள் நிறைய உண்டு. அல்லாமல், வீடுகளில் சொந்த தொலைபேசி வைத்திருக்கும் பெண்களுக்கும் இதுபோன்ற பாலியல் தொந்தரவுகளை ஏந்திய அழைப்புகள் வரும். அவர்களின் புகார்கள் எழுத்து வடிவில் தொலைபேசி இலாகாவுக்கு வரும். பிரபலமானவராக இருக்கும் ஆண்களுக்கு மிரட்டல் அழைப்புகள் வரும். அரசியல்வாதிகள், பத்திரிகையாசிரியர்களின் தொலைபேசிகளுக்கு இரவு நேரங்களில் இது போன்ற பாலியல் மற்றும் கொலை மிரட்டல் அழைப்புகள் வரும். அவர்களது எழுத்து வடிவ புகாரின் பேரில் பிரத்தியேகமான OBSERVATION CIRCUIT என்ற உபகரண வசதியை இயக்கி கண்டுபிடிப்போம். இந்த உபகரண வசதியும் அன்றைய ஸ்ட்ரோவ்ஜர் மற்றும் கிராஸ்பார் வகை தொலைபேசி இணைப்பகங்களில் எளிதாக கிடைக்கக்கூடியவை.

அப்ஸர்வேஷன் சர்க்யூட்டை புகார் அளித்த குறிப்பிட்ட தொலைபேசி எண்ணுடன் இணைத்து, அந்த சர்க்யூட் அமைப்புடன் இயங்கும் அப்ஸர்வேஷன் சர்க்யூட் போர்டு எனும் தொலைக்காட்சி பெட்டி போன்ற சாதனத்தின் முன் அமர்ந்து கவனிப்போம். இந்த சிறப்புப் பணியை எங்களில் ஒருவருக்கு வழங்குவார்கள். இதன் மூலம் புகாரளித்தவரின் தொலை பேசிக்கு வரும் அழைப்புகள் ஒவ்வொன்றும் அந்த மானிட்டரில் பளிச்சிட்டு ஓடும். தலைப்பொறியை மாட்டிக்கொண்டு அந்த உரையாடல்களையும் கேட்கலாம். அந்த வருகை எண்கள் மற்றும் உரையாடலகளை மானிட்டருடன் இணைத்த நாடாவில் பதிவு செய்யும் வசதியும் வழக்கமும் உண்டு.

எம்.ஜி.ஆர். அவர்கள் முதல்வராக பதவியேற்ற தொடக்கத்தில், அவரை அவரது தொலைபேசி எண்ணுக்கு யாரோ வெளியிலிருந்து தொடர்புகொண்டு மிரட்டுவதும் அசிங்கமான வார்த்தைகளாய் திட்டுவதுமாயிருக்க, அவரது தரப்பிலிருந்து புகார் கடிதம் தொலைபேசி மேலாளருக்கு வந்துவிட்டது. வழக்கம்போல அப்ஸர்வேஷன் சர்க்யூட் இணைத்து அவரது எண்ணுக்கு வரும் அழைப்புகள் கண்காணிக்கப்பட்டன. இவை காவல் துறையினருக்கு புகார் செய்யப்பட்டு அவர்கள் தரப்பிலிருந்தும் புகார் வருவதுண்டு. அவற்றுக்கு கூடுதல் மரியாதை இருக்கும். பிறகு இப்படிப்பட்ட மிக மிக முக்கிய வாடிக்கையாளர்களின் (VVIPS) தொலைப்பேசி எண்களை அவர்களின் எழுத்துரீதியான விருப்பத்தின் பேரில் பொதுமக்களின் கைக்கு எளிதில் கிடைக்கா வண்ணம் ரகசியப்படுத்தி வைக்கும் முறையும் அமுலில் இருந்தது. இவற்றை EX-DIRECTORY NUMBERS என்று அழைப்பார்கள்.

பொதுவாக பெண்களுக்கு, அவர்கள் சேவை செய்யும் பணியிடங்களில் பாலியல் தொந்தரவு என்பது, ஒவ்வொரு இடத்திலும் ஒவ்வொரு சமயத்திலும் வெவ்வேறு ரூபங்களில் உடல்ரீதியாகவும் மனரீதியாகவும் துன்புறுத்தி அலைக்கழித்து, பணியை நிம்மதியாக செய்யவிடாது; முகம் தெரியாத பல வெளிமனிதர்களால் அளிக்கப்பட்டு வருபவை தொலைபேசி இலாகவைப் பொறுத்தளவு பல காலமாய் அன்று நடந்து வந்தது. அதே சமயம் தொலைபேசி பெண் இயக்குநர்கள், சேவையிலிருந்து பின் வாங்காமல் இத்தகைய தொந்தரவுகளை எதிர்கொண்டு சமாளித்து மீண்டிருக்கின்றனர்.

(தொடரும்)



ரவிசுப்பிரமணியன் கவிதைகள்

திறவா நெடுங்கதவா அது

புதியாய் குடிவந்த ஐந்தாம் மாடி வீட்டுக்கு
லிஃப்ட் இருப்பது எவ்வளவு ஆறுதல்

பத்துநாளாய் சர சரவென போகவர
எல்லாம் சரியாய் இருந்தது
இரவு சட்டென பாதியில் நிற்கும் வரை

ஏற்கனவே வெவ்வேறு
மின்தூக்கிகளுக்குள்
இப்படி மாட்டியிருக்கிறேன்

சொந்த வீட்டு மின்னுயர்த்திக்குள்
முதல் முறை சிக்கியபோது
பதற்றம் கொண்டு
உடனே பொத்தான்களை மாற்றி மாற்றி
அவசரமாக அழுத்தவில்லை
உரத்த கத்தலோ
டப டபவென கதவடிப்போ இல்லை
அதை ஏற்றேன்

அலைபேசி எடுத்து
யாரையும் அழைக்கவில்லை

பத்து நிமிஷம் கடந்ததும் மூலையில்
சாய்ந்து அமர்ந்துவிட்டேன்
எதிர் மறை எண்ணங்களுக்குப் போகாமல்
அரை மணி வரை கொஞ்சம்
சும்மா இருப்போமென

இத்தனைக்கும் அதன் வரிசை எண்
அவசர அழைப்பு எண்கள்
அடுக்க நிர்வாகி எண்கள்
எல்லாம் இருந்தன

பொறுமைக்கான தேர்வாய் எண்ணி
அலைபேசியில் பாட்டை ஒலிக்கவிட்டேன்

இருபத்தி எட்டாம் நிமிஷம்
தானே ஒளிர்ந்து தானே இயங்கி
என் தளத்தில் நின்று கதவு திறந்து
வணக்கம் ஐந்தாம் தளம் என்றது
நன்றி என்றேன்

படபடப்பில்லை
சந்தோஷ விடுதலையுமில்லை

தாழ்பாளும் பூட்டுமில்லாது
திறந்த கதவைமறுபடி மூடிக்கொண்டு
மேல் நோக்கி சென்றது

சில வினாடி
பார்த்துக்கொண்டேயிருந்தேன்

பாருங்கள் இதற்கெல்லாம்
ஐம்பத்திஏழு வயசாக வேண்டியிருக்கிறது.

(நதிப் பிரவாகத்தை எதிர்த்து நீந்தாதே; வெறுமனே மித,
அதுவே உன்னைப் பாதுகாப்பாக அழைத்துச் சென்று
கரை சேர்க்கும் ஶ்ரீ ஓஷோ)

ஜ்வாஜல்யம்

அந்தரத்தில் முன் பாய்ந்து
கெண்டைக்கால் சதை இறுக
ஓடி ஓடித் துள்ளி

வியர்வை வழிய வீசி
வாளுருவி நின்றோர்க்கு
ரத்தக்கோடிழுத்துச் சரியவைத்து
துரிதத்தில் மீட்டு வந்தேன்

துரத்தி வந்த புரவிகளும்
களைத்துப் பின்வாங்க
மார்பணைத்துக் காத்து
மலையிறக்கிக் கொணர்ந்தேன்
கால்சோராப் புரவியிலே

நிழல் விழா வனப்புல்லில் கிடத்தினேன்
ஈன்ற குட்டியின்
பனிக்குட வழுவழுப்பாய்
உடம்பெங்கும் பிசு பிசு வியர்வை வாசனை



ஓடிக்கொணர்ந்த சுனை நீரைத்
தோள் சாய்த்துப்
பருகத் தந்தேன்
குடித்த பின்னும் துவண்டு
விழி மூடிக்கிடந்தாய் களைப்பில்

எங்கிருந்தோ வந்த செம்போத்தும்
நின்று வாசித்தது உன்னை

செக்கர் வானம் கதிரை வழியனுப்ப
சொடுக்கிய சவுக்கின்
முதுகுக்கோடுகளில்
உதிர்ந்த கண்ணீர் திவலைகளால்
தோல்சுருக்கி திடுக்கிட்டு விழிதிறந்து
மெல்ல கைகோர்த்தாய் நெகிழ்ந்து

கல்லால் மூட்டிய நெருப்பில்
பாறைப்பிஞ்சடுப்பில் கொதித்த சாறெடுத்து
இலைக் குவளையில் நீட்டினேன்
ஆசுவாசித்தாய்
இனிமை பரவ இளங்களிகொண்டாய்

நீர் நிலையில் குளிப்பாட்டிக் கரையேற்றி
வகிடெடுத்து வார முடியா கூந்தல் இழைகளை
விரல்களால் சிக்கெடுத்து உதறி
அடுப்பின் மிதச்சூட்டில் உலர்த்தினேன்

தோண்டிக் கழுவிய
கிழங்கும் பழங்களும் கொணர்ந்து
புசிக்க வைக்க
உகுத்து ஊட்டினாய் எனக்கும்

குத்திட்டு நிலைகொண்டு
இமைகள் விரிய
மதியின்றி மருண்ட காலம் காண
இழுத்தணைத்து
கன்னம் தட்டி தாடை தடவ
நிகழில் காலூன்றி புன்னகைத்தாய்

எரிந்த புண்களில்
இலை கசக்கி சொட்டிட்டு
ஒன்றுமிலை ஒன்றுமிலை சரியாச்சென
உச்சரித்தேன் உன் நாமம்

மருண்ட விழி நீரில் மாலையிட்டு
மங்கல நாண் கேட்டாய்
ராட்சஸ சிலந்தியின்
தடம் பதிந்த கழுத்தில்
மனமியைந்து பூட்டினேன்

மனத்திரையில் தும்புகள் துடைத்தெடுக்க
மடிகிடத்தி
உயிர் அதிர வரி தொடுத்து
உள்ளோர்மையில் லயித்து
ஒன்றிணைந்த சுதியில்
பண் செய்தேன்
இருள் சூழ்ந்த இரவெலாம்
அமிர்தத் தாரை

மனமெங்கும் மது நிரம்பி மயங்கிப் பாய
இதழ் கவ்வினாய்
பொறி கண்டு எம்பிக் கொத்தும் குளத்துக் கயலாய்

மாறி மாறிப் பாய்கிறது
ஜீவ ரசம்
மனச்சுனைகளில்
ஜ்வாஜல்ய மின்மினிகள்
சட்டென எழுந்த
வெட்கச் சருகுகளின் சரசரப்பு ஒலி நடுவேயும்
கண்டனக் கண்கள்
கீழ் உதட்டு மச்சத்திலும் சூட்டுத்தீற்றல்

மயிரடர்ந்த நெஞ்சில்
மார்புக் கதுப்புகள் நசுங்க
முகம் புதைத்து
அரை உறக்கம் கொண்ட
என் தங்கமே
நின் பின்னழகில்
விரல் கொண்டு எழுதுகிறேன்
இனி இக்கரையெலாம்
சுடர்வது நின்னொளியே
நன்றுறங்கு
நன்றுறங்கு.

உள்டப்பி எனும் பண்டோராக்கள்

ஊசி ஊசியாய்
நகக்கண்களில்
இறங்கிய வலிகளுக்கு
வடிகாலாய்த்தான்
வந்தேன்
புனைபெயரில்
இளம்பிராய
புகைப்படங்கள் பதிந்து

ஹாய் எனத்துவங்கி
எப்படியெல்லாம் எழுதுகிறீர்கள்
அற்புதம்
அருமை
செம
ச்சே சான்ஸே இல்ல
சூப்பர்
வாவ்
ஆசம்
உண்மை முகம் தெரியா
முகவரி தெரியாததுகளின்
எல்லையற்ற சுதந்திரம்
டியர் அழகு செல்லம்
கன்னுக்குட்டி
வயதென்ன டார்லிங்
நினைவு கொல்கிறது
யாருமில்லை எனக்கு நீதான்
அலைபேசி எண்
புகைப்படம் முகவரி கிடைக்குமா
வாடி போடிங்கலாமா
அனுப்பிய படங்கள் எப்படி
இதய
விடலை முத்த
கண்ணீர் வழிகிற
நாக்கு தொங்கும்
மெனோபாஸில்லா
வித வித இமோஜிக்கள்
நிறைந்து வழிகின்றன

பச்சை ஒளி தெரிந்ததும்
அப்படிப் பாய்ந்தோடி
வருகிறீர்கள்

யோனியும் முலைகளும்
பிட்டங்களும் தவிர
வேறேதும் தெரியா
வயது பேதமில்லா
அதீத வறட்சி பித்துகளின்
காமமூச்சால் பற்றி எரிகின்றன
உள்பெட்டிகள்
துரோகத்தின்
திராவகவீச்சில்
சிதைந்து கரிந்த
என் முகம் மறைத்து
பதில் சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறேன்
சிலரை பிளாக் செய்தபடி

நைந்த மனசுக்கு
உண்மை ஆறுதல் தரும் ஒன்றிரண்டு
தந்தைமையின் நல் சமிக்ஞைகளுக்காக
வெளியேற மனமின்றி.

ரவிசுப்பிரமணியன்
<ravisubramaniyan@gmail.com>

Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2018-20
ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016. R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 dt-26.12.06
Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2018-20